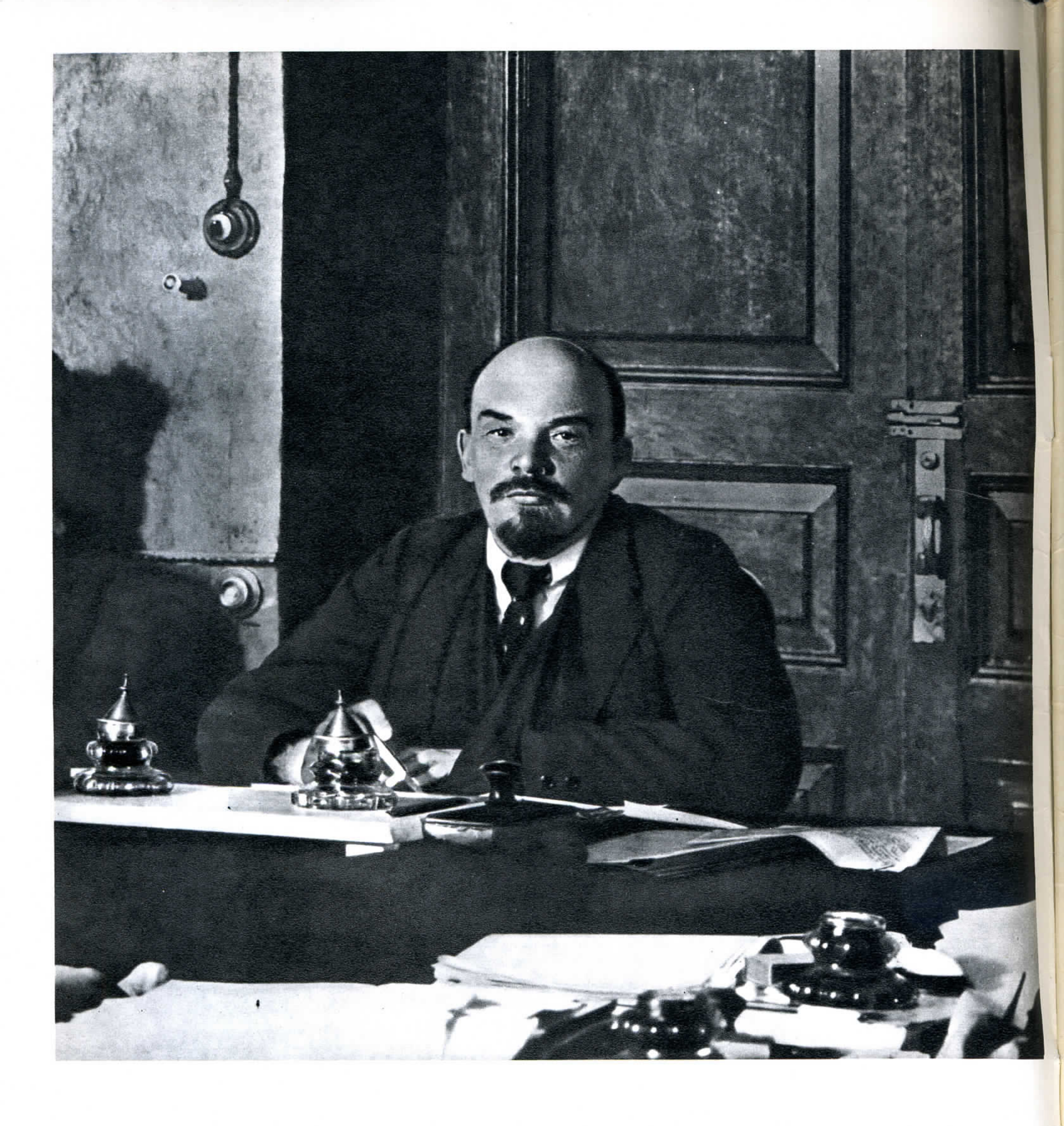
СОВЕТСКОЕ ФОТО

1

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1974





В. И. Ленин председательствует на заседании Совета Народных Комиссаров. Москва, 17 октября 1918 года

Фото П. ОЦУПА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 1. 1974
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

ПО ЗАВЕТАМ ЛЕНИНА

История знает немало гениев. Но среди них человечество выделяет гений Ленина, чей немеркнущий свет разума освещает, как путеводный маяк, дорогу к будущему.

Как прекрасно сказал Анри Барбюс, Ленин — это человек, больше которого никто не сделал для людей.

В эти январские дни мы много думаем о нашем великом учителе. Полвека нет его с нами. Но он всегда остается рядом, всегда живее всех живых. Он в личной судьбе каждого и во всем, что создано по его заветам.

Ленин... В нем гармонически сочетались качества глубочайшего мыслителя, вдохновенного революционера — вождя и просто обаятельного человека. И образ такой многогранной личности никогда не перестанет привлекать к себе художников всех видов искусства.

Фотография сохранила на века облик Владимира Ильича Ленина. Он смотрит на нас зорким, прищуренным взглядом, и его ласковая улыбка осеняет каждый наш новый успех. Мы с волнением вглядываемся в знакомые с детства глаза, умевшие видеть на многие десятилетия вперед.

Интерес к живописи, скульптуре, архитектуре никогда не покидал Ленина. В теоретическом наследии организатора Советского государства, кроме отдельных высказываний об искусстве, есть и несколько замечаний по таким его видам, как фотография и кино.

Ветерану отечественной фотожурналистики, известному фоторепортеру Петру Оцупу представился случай показать Ленину свои снимки, сделанные в годы гражданской войны. Тот внимательно их просмотрел и сказал:

— Историческое значение фотографии очень велико. Картина художника не может так быстро и точно зафиксировать событие, как фотоснимок.

В этой связи вспоминаются указание Владимира Ильича Всероссийскому фотокиноотделу о необходимости собирать и хранить все негативы и позитивы с сюжетами общественного значения, распоряжение о направлении в Америку десяти экземпляров хроникального фильма «Октябрьский переворот».

Наша фотопублицистика родилась в огне гражданской войны. Мужеству и находчивости первых советских фотомастеров мы обязаны созданием неповторимой фотолетописи эпохи. Она отобразила героический подвиг трудового народа, вышедшего на авансцену истории. Патетика революционных событий подтверждена в ней зримой правдой происходившего.

Первый редактор первого советского фотографического журнала «Хроника» Н. Ф. Преображенский писал тогда, в 1918 году:

«Наш долг перед историей снять все, что мы можем, и сохранить это для будущего поколения. Наш долг перед народом показать ему все, что происходит сейчас, и помочь не только безграмотным иметь возможность это себе представить, но и грамотным уметь отличить правдоподобное описание событий от целого ряда печатной лжи»...

Вспоминая, как зачиналась советская фотопублицистика, мы с гордостью подчеркиваем, что она шла путем практического претворения в жизнь пожелания Ленина, высказанного в беседе с Луначарским: документальная съемка должна быть не протокольной регистрацией фактов, а образной публицистикой...

О том, какое значение придавал В. И. Ленин фотографии, можно судить и по многим подписанным им документам. Среди них и декрет о переходе всего фотографического дела (промышленности и торговли) в ведение Народного комиссариата по просвещению, и тезисы о производственной пропаганде, и распоряжение показать через киноэкран всему населению снимки о судебном процессе над Колчаком. Упомянутое распоряжение было направлено председателю Всероссийского фотокиноотдела Д. И. Лещенко. Текст распоряжения гласит:

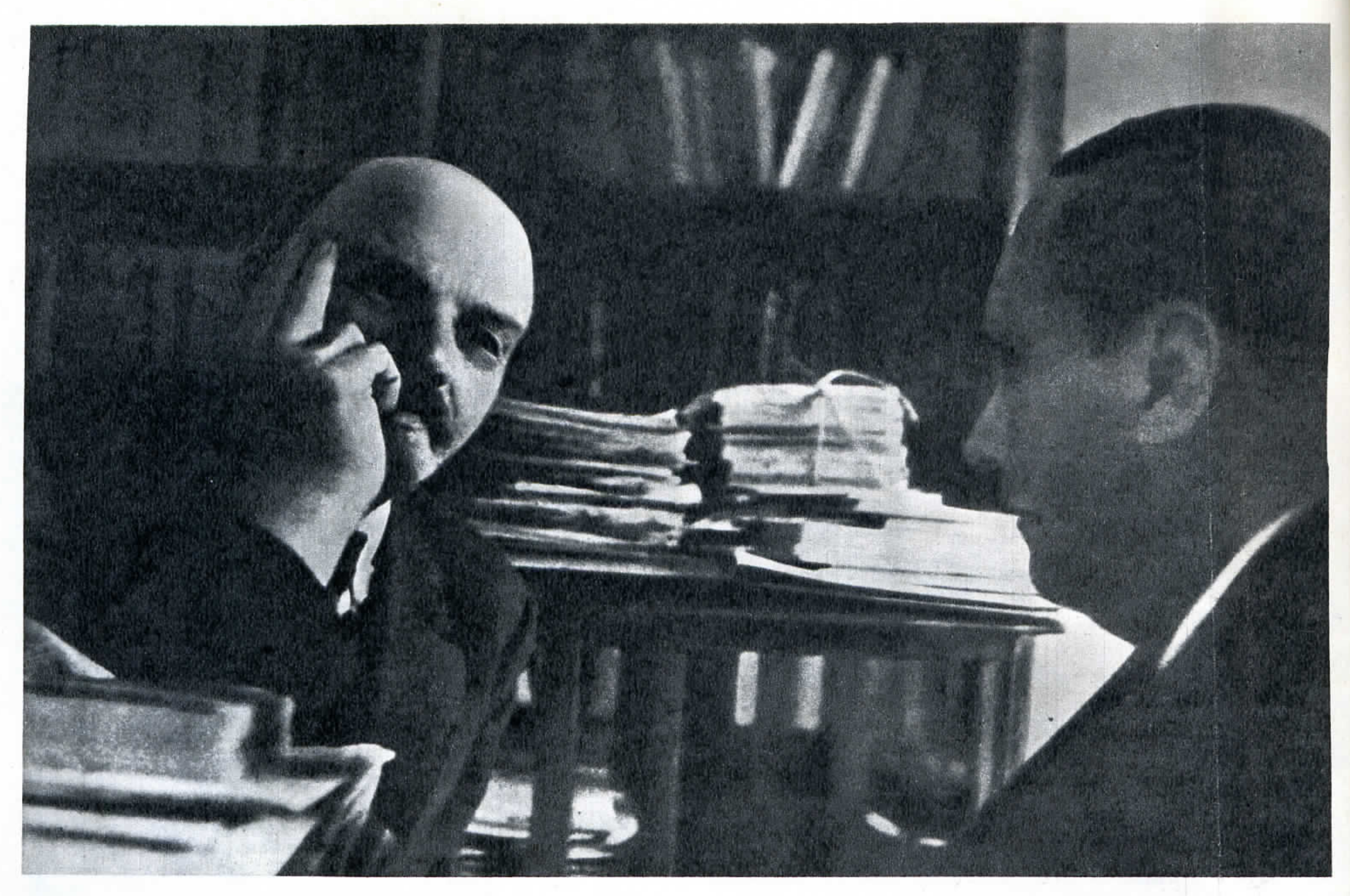
«Ввиду крайней важности и злободневности привезенных тов. Гойхбаргом фотографий и документов суда над министрами Колчака предписываю: *Немедленно* приготовить снимки с этих фотографий и документов... для составления ряда картин для *кинематографов*...

Об исполнении извещать меня два раза в неделю.

Пред. СНК *В. Ульянов (Ленин)*».

За каждой строкой приводимого документа мы чувствуем энергию и распорядительность выдающегося организатора. Нельзя не удивляться поразительной способности Ленина, предельно занятого делами всемирно-исторического значения, вникать буквально во все области хозяйственной и культурной жизни. Ни в каком частном вопросе для него не было «мелочей».

Еще пример. В последнее посещение квартиры своей сестры А. И. Ульяновой-Елизаровой Влади-



мир Ильич обратил внимание на висевшую на стене фотографию. Снимок запечатлел узников Шлиссельбурга, замученных царскими сатрапами. Ленин сказал сестре:

— Надо бы размножить этот снимок, его следовало бы иметь в каждом рабочем клубе, а то у нас плохо знакомы с историей нашей революционной борьбы, с тем, скольких жертв она стоила.

Слова Владимира Ильича выражали заботу о необходимости изучать и лучше знать историю партии — славную историю ее борьбы и побед.

Снимок, помещенный в газете или на уличной витрине в сопровождении текстовки, действует на зрителя заметно сильнее. На это также указывал Владимир Ильич. В продиктованных им «Директивах по киноделу» (17 января 1922 г.), направленных в Народный комиссариат просвещения, говорилось: «Нужно показывать не только кино, но и интересные для пропаганды фотографии с соответствующими надписями».

Искусство образной публицистики... Как много объясняет нам это точное ленинское определение. Оно заключает в себе требование находить меру соотношения документальной подлинности и художественного обобщения. В лучших работах наших ведущих фотожурналистов мы все чаще находим в нерасторжимом единстве эти два качественных признака. Их присутствие позволяет привнести в сюжет то самое «чуть-чуть», которое избавляет лаконизм от схематичности, а патетику — от напыщенности.

— Мы должны делать постоянное дело публицистов, — говорил В. И. Ленин, — писать историю современности и стараться писать ее так, чтобы наше бытописание приносило посильную помощь непосредственным участникам движения и героям-пролетариям там, на месте действий...*

Этими указаниями советские фотожурналисты руководствуются и сейчас, а ленинские принципы партийности проявляют себя в фотопублицистике, как в жанре непосредственного наблюдения и комментирования явлений и фактов жизни с классовых позиций.

Наши фотомастера, работающие в печати, — неутомимые летописцы своего замечательного времени. Они отображают действительность языком образной публицистики во всех ее проявлениях, памятуя о «живых, из жизни взятых, жизнью проверенных фактах» (Ленин).

...Советское фотоискусство гуманно по самому своему духу. Но наш гуманизм — гуманизм активной борьбы за мир и счастье всего человечества. Его питает вера в неугасимую духовную энергию человеческого разума.

Творчество советских фотомастеров — благородная миссия служения народу и партии. Возвеличивать героический труд строителей коммунизма, видеть и раскрывать действительность с жизнеутверждающих позиций — это и значит претворять в жизнь ленинские заветы.

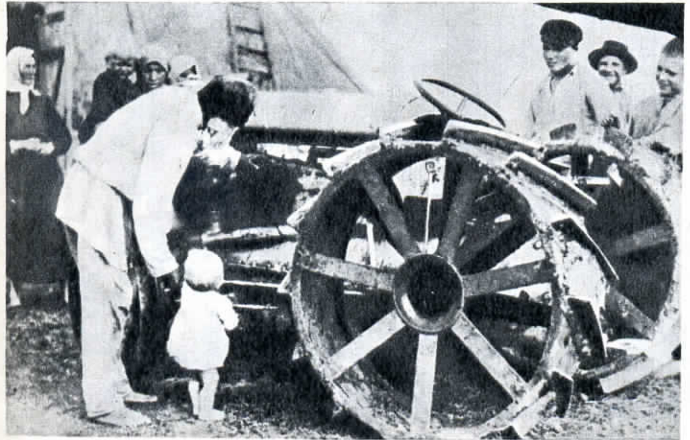
Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный работник культуры РСФСР

---

* В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 9, стр. 208.

МЕЧТА СТАЛА БЫЛЬЮ







Среди многочисленных фотодокументов с изображением Владимира Ильича Ленина, хранящихся в Институте марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, находится фотография, относящаяся к 6 октября 1920 года. На фотографии запечатлен В. И. Ленин, беседующий в своем кремлевском кабинете с английским писателем-фантастом Гербертом Уэллсом. О многом рассказывает этот снимок. В годы гражданской войны и иностранной интервенции, в годы лишений, голода и разрухи председатель Совнаркома Советской республики В. И. Ленин поделился с Уэллсом планами грандиозных преобразований страны, электрификации и индустриализации социалистической России. Он рассказал писателю о том, каким прекрасным и величественным видится ему будущее Страны Советов, страны, народ которой освободился от гнета эксплуататоров.

В своей книге «Россия во мгле» Герберт Уэллс, вспоминая эту беседу, назвал Ленина «кремлевским мечтателем». Но жизнь подтвердила реальность дерзновенных предсказаний великого вождя революции. Советский народ, руководимый Коммунистической партией, созданной Лениным, построил социализм и строит теперь светлое здание коммунизма.

В. И. Ленин беседует с английским писателем Гербертом Уэллсом в своем рабочем кабинете. Москва, 6 октября 1920 года

А. ШИШКИН
На уборку. 1931 год

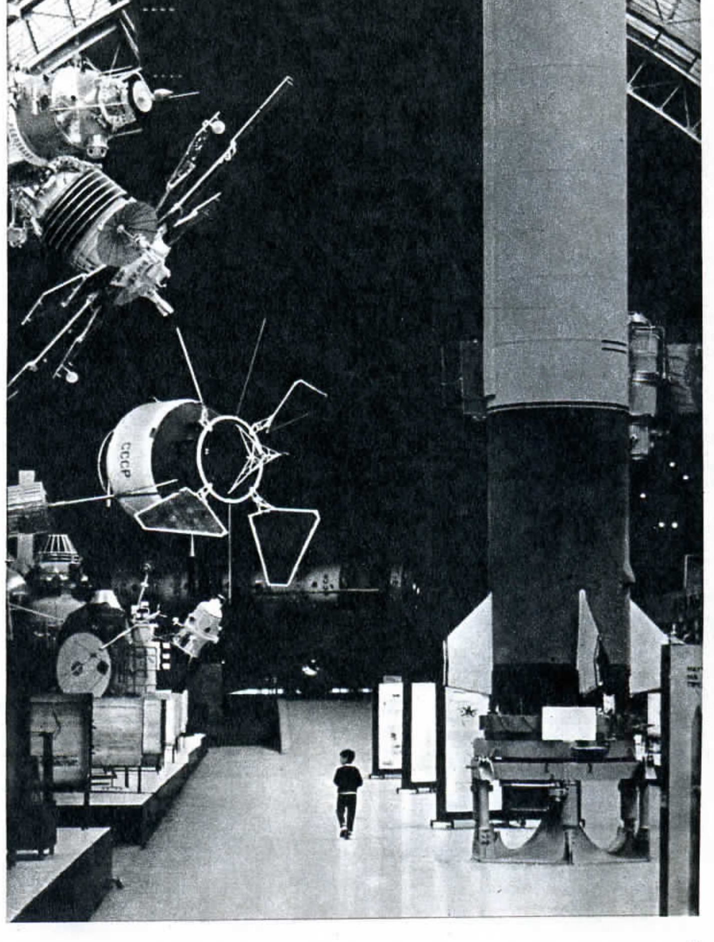
Госархив
Первый трактор на деревне

А. ШАЙХЕТ
Съезд рабселькоров. 1928 год

А. ШАЙХЕТ
Встречай, Москва, первый подарок Сталинградского тракторного завода! 1930 год









Б. ХАСЯНОВ
Идет эксперимент

Б. ХАСЯНОВ
Карьер

А. ГОРЯЧЕВ
Огни над Волгой

Ю. НАБАТОВ
Строители газопровода
Средняя Азия — Центр

В. БАРАНОВ
В сказочном мире





МИР НУЖЕН ВСЕМ

В последние недели октября прошлого года самым важным политическим событием на нашей планете был Всемирный конгресс миролюбивых сил. С трибуны конгресса, состоявшегося в столице нашей Родины — Москве, прозвучал спокойный и уверенный голос в защиту мира и безопасности народов, решительный призыв к борьбе за дальнейшую разрядку напряженности, за взаимопонимание и сотрудничество, за укрепление и сплочение всех сил, борющихся против империализма, реакции и войны.

Глубокий и всесторонний анализ современной международной обстановки и конструктивного подхода нашей страны к проблемам мира и сотрудничества был дан в речи Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева, выступившего перед делегатами конгресса.

Накануне открытия конгресса в Доме дружбы с народами зарубежных стран была экспонирована фотографическая выставка «Мир нужен всем». Ярким и образным языком фотопублицистики и фотоискусства выставка рассказала о важных проблемах, стоящих перед человечеством, об острой необходимости активно бороться за дело мира во всем мире, о жизни, труде, заботах и радостях нашего современника.

На выставке побывало много зрителей, в том числе и делегаты конгресса, у которых наши корреспонденты взяли интервью, публикуемые на этих страницах.



Е. УСПЕНСКИЙ (СССР)
Анджела Дэвис

Джапан Пресс — ТАСС
Митинг протеста
против кампании
террора
и насилия в Чили
(Токио, сентябрь 1973 год)

Манфред ТРИП (ФРГ)
«Нет!» — войне

Альдо АКВАДРО (ФРГ)
Демонстрация
молодых немцев против
милитаризации ФРГ



НАШИ ИНТЕРВЬЮ



Шон МАКБРАЙД (Ирландия) председатель руководящего комитета конгресса, президент Международного бюро мира

Очень символично, что в канун открытия Всемирного конгресса миролюбивых сил, являющегося самым крупным форумом неправительственных организаций и миролюбивых сил, который когда-либо имел место, была экспонирована тематическая фотовыставка, названная «Мир нужен всем». Современная фотография несет в себе огромный эмоциональный заряд и в то же время обладает большой познавательной ценностью.

Очевидно, организаторы и устроители этой выставки, отбирая снимки фотомастеров из различных стран, отличающиеся друг от друга и манерой, и стилем, имели одну сверхзадачу — рассказать о непреодолимом желании людей жить в мире и дружбе. Мне думается, что организаторы выставки с этой задачей справились успешно. Фотографии подобраны и скомпонованы так, что они с большой достоверностью и убедительностью раскрывают перед каждым зрителем свою главную мысль — мир нужен всем!



Очирбат ГОМБОЖАВИН (Монголия) председатель Центрального Совета монгольских профсоюзов

Выставка очень интересна. Представленные на ней работы свидетельствуют о том, что сегодня фотожурналистов, как и все прогрессивное человечество, волнуют проблемы мира.
Особенно яркое отражение нашла эта тенденция в творчестве советских фотомастеров. Смотришь на их снимки и перед глазами — красота и гармония мирной жизни советских людей. Покоем и уверенностью в завтрашнем дне веет от лиц рабочих, стоящих у станков, колхозников, работающих в поле. Здесь множество детских портретов. И думаю, что это правильно, ибо именно счастливые детские лица — сияющие, улыбающиеся, задумчивые — точное выражение основной мысли выставки, открытой в дни конгресса. Экспозиция еще раз подтвердила, что искусство фотографии может и должно играть видную роль в деле борьбы за мир. Ведь настоящая фотография, в которой нет искусственности, надуманности, — это сама жизнь. А правдивое отображение жизни есть лучшая пропаганда мира.



Збигнев ДОБОШЕВИЧ сотрудник Польского института международных отношений, активист Польского комитета защиты мира

Интерес к фотографии у меня наследственный: еще мой дед был фотографом-любителем. Понятно, что узнав о международной выставке в залах московского Дома дружбы, я был обрадован.
Экспозиция оправдала мои надежды. Сильное впечатление производит смело использованный на ее стендах прием монтажа по контрасту. Историческая хроника соседствует с современными снимками, ужасы войны — с лучезарными картинами безмятежного счастья. А рядом с ними портреты детей — детей, ради будущего которых каждый из нас должен посвятить свою жизнь борьбе за дело мира. Именно такой должна быть сегодня антивоенная пропаганда — страстной, публицистичной.
Говоря о художественных достоинствах выставочных работ, следует отметить, что абсолютное большинство их — итог кропотливого творческого поиска. Фотографы ищут ту технику, те изобразительные приемы, которые позволяют наиболее полно и точно донести до зрителя авторскую мысль.
Отрадно, что советское фотоискусство быстро прогрессирует. Человек — хозяин и творец мира — прочно занял ведущее место в творчестве советских мастеров фотокамеры, снимки приобрели бо́льшую глубину, бо́льший психологизм.



Исаак НЬЯТИ представитель Союза африканских народов Зимбабве

Я сам довольно долго занимался фотографией, конечно как любитель, поэтому смотрю выставку с особенным вниманием. Фотографии интересны, многие из них привлекают оригинальностью авторского ви́дения, своеобразием трактовки сюжетов и тем.
К числу достоинств экспозиции, несомненно, надо отнести многообразие, в котором предстает перед зрителем жизнь планеты. Причем многообразие это не только жанровое, тематическое, но и географическое. Яркие, запоминающиеся фотографии посвящены людям сегодняшней Африки — труженикам и борцам.
Но больше всего мне понравились простые, скромные, но очень символичные снимки, рассказывающие о мирной жизни, показывающие, как хорош мир без войн. Солдат целуется с девушкой — значит, нет войны. Счастливое, улыбающееся лицо крестьянина — значит, на земле мир... Разве это не прекрасная антивоенная агитация?!
Такие международные фотофорумы, знакомящие зрителей с тем, как живут, работают, отдыхают люди разных стран, очень нужны. Они позволяют нам лучше узнавать друг друга, помогают развитию взаимопонимания и дружбы между народами.



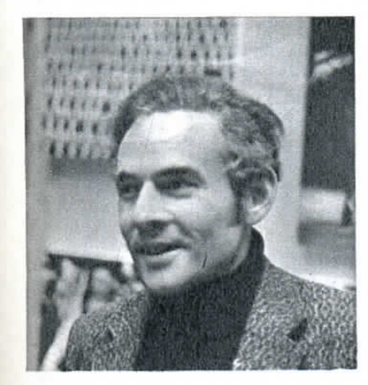
Виктор ТЯГУНЕНКО член-корреспондент Академии наук СССР

Участники Всемирного конгресса миролюбивых сил создали четырнадцать различных специальных комиссий, каждой из которых предстояло обсудить много важнейших вопросов. Но обсуждение любой частной проблемы служило общему делу — укреплению мира между народами.
На мой взгляд, примерно так же поступили и создатели фотовыставки «Мир нужен всем». Они, стремясь в своем рассказе о нашей планете охватить мир во всем многообразии его взаимосвязей, включили в экспозицию множество подтем; каждый из ее тщательно подобранных снимков вносил что-то новое, свое в общий рассказ. Одновременно в контексте выставки отдельные темы приобретали дополнительный, более глубокий смысл. Так, например, прекрасные многоцветные пейзажи уже не только радовали глаз зрителя, но и звучали властным напоминанием о необходимости сберечь, сохранить эту дивную красоту.
Именно в этой внутренней тематической стройности и кроется, по-моему, секрет безусловного успеха выставки.



Изабелла БЛЮМ
(Бельгия)
член Президиума Всемирного Совета Мира,
лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами»

Центральной темой Всемирного конгресса миролюбивых сил является, как это явствует уже из его названия, — мир. Работы фотомастеров разных стран, представленные на посвященной конгрессу выставке «Мир нужен всем», тоже говорят о стремлении людей к миру, дружбе, равноправию. Это значит, что фотовыставка соответствует идеям конгресса.
На ее стендах собраны очень хорошие и разные фотографии. Кроме того, экспозиция прекрасно скомпонована. Теплые, лирические снимки здесь удачно сочетаются с социально заостренными, полными гражданского пафоса произведениями. Все вместе эти фотографии создают цельный художественный образ современного мира, который трудится, любит, переживает драматические коллизии.
Выставка равно привлекает как своими художественными достоинствами, так и своей поучительностью. Она также дает представление о том, что думают и чувствуют советские люди, еще раз подтверждает, что Советский Союз стремится к миру во всем мире.



Марк ГРЕНТХЕМ
(Великобритания)
журналист

Я был приятно удивлен, увидев на выставке так много по-настоящему хороших черно-белых и цветных фотографий. Высокий художественный уровень снимков помогает донести до зрителя гуманные мысли, раскрытие которых было предопределено уже самим названием выставки.
Для делегатов, приехавших на конгресс, как и для многих миллионов людей во всем мире, нет более важной задачи, чем бороться за торжество мира, счастья, за благосостояние людей всей планеты. И следует сказать, что выставка «Мир нужен всем» помогает всем нам понять и почувствовать нужды и чаяния людей во всем мире. В этом главная заслуга этой очень нужной и полезной выставки. Мне как журналисту было очень радостно сознавать, что фотография сегодня становится все более действенным средством в борьбе за разрешение насущных проблем, стоящих перед человечеством.



Владислав ПОДОПЛЕЛОВ
председатель республиканского комитета защиты мира Коми АССР,
председатель Президиума Коми филиала АН СССР

Я пришел на выставку «Мир нужен всем» после окончания пленарного заседания, проходившего в здании СЭВ. Делегаты конгресса рассматривали и обсуждали жизненно важный вопрос — о судьбах молодежи мира. В залах выставки я увидел много ярких впечатляющих фотографий, рассказывающих о судьбах молодежи в странах с разной социальной системой. И здесь, на мой взгляд, очень оправдан принцип контраста, которым так умело пользуются организаторы выставки. Это дает им возможность со всей глубиной раскрыть те проблемы, которые ставит сама жизнь.
Необыкновенно глубокое впечатление производят фотографии военных лет. Когда смотришь на эти фотографии, запечатлевшие во всей своей суровой трагичности страшное лицо войны, а рядом видишь снимки, рассказывающие о счастливой мирной жизни людей, то вспоминаются слова из речи Л. И. Брежнева, произнесенной им перед участниками Всемирного конгресса миролюбивых сил: «Мир — бесценное достояние. Жить, зная, что нигде не льется кровь, быть уверенным, что бомбы и снаряды не начнут падать завтра на крышу твоего дома, что дети смогут вырасти, не испытав трагедий и страданий, пережитых старшими поколениями, — все это величайшее благо». Фотодокументы, произведения фотоискусства ярко и убедительно повествуют о главных вехах борьбы нашего народа за мир — от Декрета о мире, написанного В. И. Лениным, до сегодняшних реальных шагов по воплощению в жизнь Программы мира, принятой XXIV съездом КПСС.

Габор НАДЬ
(Венгрия)
секретарь Всемирного Совета Мира

Делегаты Всемирного конгресса миролюбивых сил, съехавшиеся в Москву, много и напряженно работали. Времени для знакомства с советской страной и ее народом было, к сожалению, очень мало. Тем более приятно, что на помощь нам пришли ведущие советские фотомастера. Их фотографии, собранные вместе в залах Дома дружбы, — впечатляющий рассказ о жизни Советского Союза, о делах простых тружеников, чудесной природе страны.



Первое, что привлекло мое внимание на этой выставке, — эмоциональные портреты борцов за мир. Радостно сознавать, что фотолетопись современности сохранит их образы для потомков.
Работы, экспонированные на выставке, повествуют о разносторонних и плодотворных внешнеполитических контактах СССР. Они являются неопровержимыми документами, убедительно говорящими о неуклонном проведении партией и правительством Советского Союза миролюбивой политики. Конгресс миролюбивых сил — важный этап в деле сплочения воедино всех борцов за мир и прогресс. И знаменательно, что посвященная ему выставка также стала символом единства фотомастеров разных стран, принявших в ней участие. Хочется пожелать им снимать больше, снимать конгрессы, фестивали, демонстрации, свидетельствующие о стремлении к миру всего человечества.



Илия НАУМОВ
(Болгария)
журналист

Большинство фотографий, включенных в экспозицию выставки, отличается высоким мастерством исполнения. Природа этих снимков такова, что, когда смотришь на них, возникают самые различные ассоциации. Этому в большой мере способствует и расположение фотографий. Здесь «соседствуют» снимки, резко отличающиеся и по своему содержанию, и по тональности, и по общему настрою. И это невольно заставляет зрителя задуматься. Когда ты любуешься снимком колосящейся хлебной нивы, а рядом видишь сожженные войной поля, когда с одной фотографии на тебя глядят счастливые детские лица, а с соседней — раскрытые от ужаса глаза осиротевшего после очередной бомбежки ребенка, ты еще глубже понимаешь, что нужно сделать все возможное, чтобы не допустить развязывания новых войн.
Радуют многочисленные фотографии, рассказывающие о различных международных форумах, молодежных фестивалях, олимпиадах, встречах в обществах дружбы между народами. Эти «штабы мира» приобретают все большую популярность и начинают действенно противостоять «штабам войны».
Хочется от души поблагодарить фотомастеров и авторов экспозиции, которые сумели образным языком фотографии рассказать о самом главном для современного человечества — судьбах мира, решить серьезную политическую и пропагандистскую задачу.





Летар ИНГЕБОРГ
(Франция)
Детский карнавал

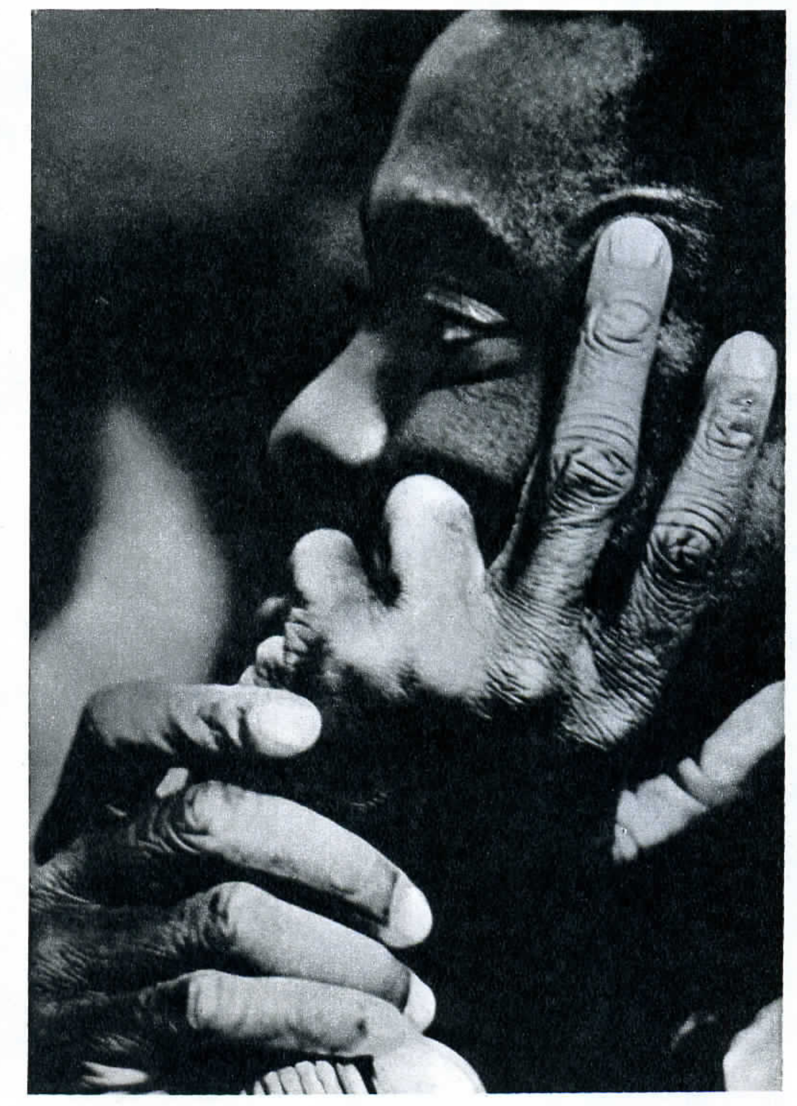
Хайнц КРЮГЕР (ГДР)
Человек родился
(из серии)

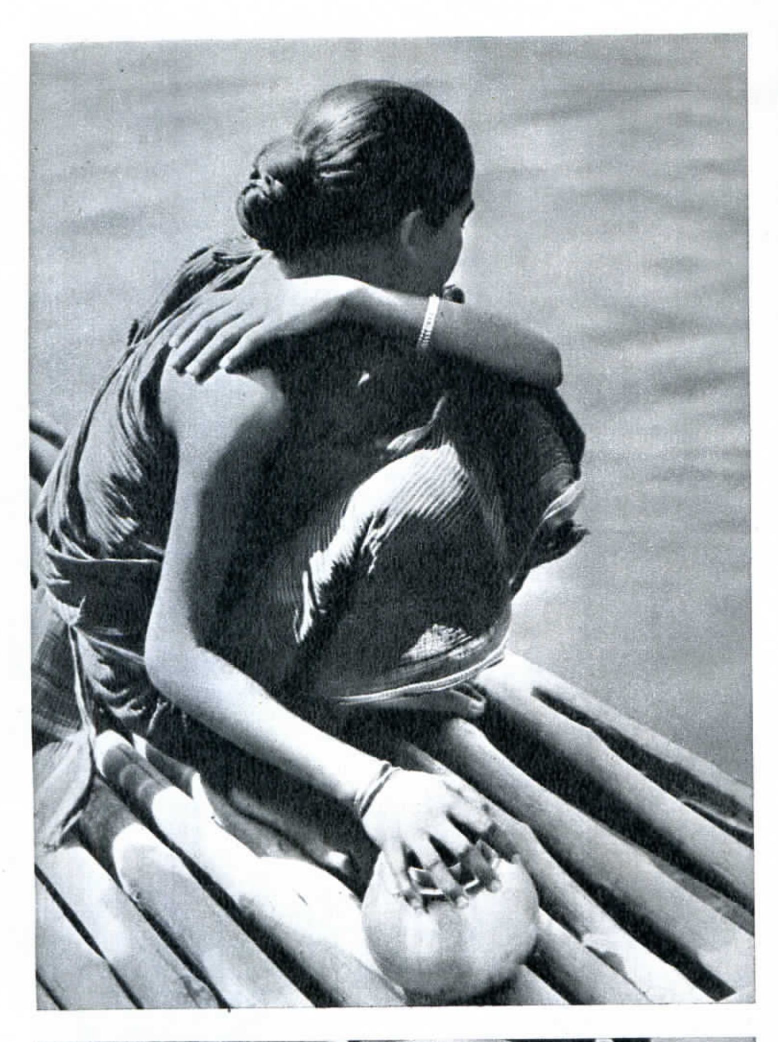
Хайнц ДАРГЕЛИС (ГДР)
Девушка и чайка

Летар ИНГЕБОРГ
(Франция)
Тяжелая ноша

Рафи МАРУКЯН (НРБ)
Студент из Африки













ВСЕМИРНЫЙ КОНГРЕСС МИРОЛЮБИВЫХ СИЛ
МОСКВА 1973

Дилип БОСЕ (Индия)
Сельская жительница

В. СОБОЛЕВ (СССР)
Шахтер Донбасса

Д. УХТОМСКИЙ (СССР)
Аркашка-сибиряк

В. БОГДАНОВ (СССР)
Возраст не помеха

Освальдо САЛАС (Куба)
Да здравствует победа!

Йован ДЕЗОРТ (ЧССР)
На дорогах Вьетнама



¡VICTORIA!





ИТОГИ VIII МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»

София — 1973






О. МАКАРОВ
Его жизнь — песня
(Очерк о Густаве Эрнесаксе)

1-я премия



И. КАЛЬВЯЛИС
Березки

1-я премия

Подведены итоги традиционного международного конкурса «За социалистическое фотоискусство», организованного народными предприятиями ГДР «Орво» и «Пентакон».
В жюри VIII конкурса вошли представители журналов «Болгарское фото», «Фото» (Венгрия), «Фотография» (ГДР), «Фотография» (Польша), «Фотография» (Румыния), «Советское фото», «Чехословацкая фотография», «Фотокиноревю» (Югославия), предприятий «Орво» и «Пентакон».
Всего международное жюри рассмотрело 1719 снимков. Фотомастера Советского Союза, представившие 372 снимка (из них 112 цветных), получили 36 наград. Премий удостоены следующие авторы:

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ

И. КАЛЬВЯЛИС
(Каунас)
Березки

О. МАКАРОВ
(Москва, АПН)
Его жизнь — песня

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ

М. АЛЬПЕРТ
(Москва, АПН)
Оперирует Н. Амосов

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ

Л. АССАНОВ
(Московская обл.)
Первый вылет

Р. БАРАН
(Донецк)
Славка

В. ГРИГОРЬЕВ
(Алма-Ата)
Елена (цв.)

М. ПЕТРОВ
(Челябинск)
Мальчишки

О. СИЗОВ
(Курск, ТАСС)
В поисках счастья

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМИЯ

Б. БОНДИН
(Алма-Ата)
Жеребенок

Я. ГАЙЛИТИС
(Рига)
Старая Рига
Рождение звезд (цв.)

С. КИЛАДЗЕ
(Тбилиси)
Поэт Лебанидзе

А. ПУШКАРЕВ
(Москва, ТАСС)
Космический вокзал

Н. СВИРИДОВА,
Д. ВОЗДВИЖЕНСКИЙ
(Москва)
Третий—лишний

Н. СИДОРЕНКО
(Москва)
Грациозность

В. ТЕСЕЛКИН
(Североморск)
Северная тройка

ПЯТАЯ ПРЕМИЯ

Ю. БОРТУНОВ
(Челябинск)
Трассовик

В. БРАУНС
(Вентспилс)
Юность
Счастливые

В. БУДАН
(Москва, ТАСС)
Взлет и падение

В. ВЕЛИКЖАНИН
(Москва, ТАСС)
X Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Берлине

Я. ГАЙЛИТИС
(Рига)
Гипотеза

В. ГНЕУШЕВ
(Челябинск)
Затянувшаяся церемония

А. ДИЛИС
(Шяуляй)
Юность

О. ИОНОВ
(Алма-Ата)
Весна (цв.)

В. КОРЕНЧУК
(Алма-Ата)
Сольный танец (цв.)

М. МИНЕЕВ
(Иркутск, ТАСС)
Сельские мадонны

В. МОШИНСКИЙ
(Херсон)
Балерина

П. НОСОВ
(Москва, ТАСС)
Лесная быль

Ю. ПОЛЫГАЛОВ
(Северодвинск)
Сияние Севера

С. РЯБОКОНЬ
(Караганда, ТАСС)
Дочь чабана

Д. СТАРОДУБ
(Киев)
Графика

С. ТУБАЛЕВ
(Харьков)
Невеста

Ю. ХАРЛАМОВ
(Тбилиси)
Творчество скульптора

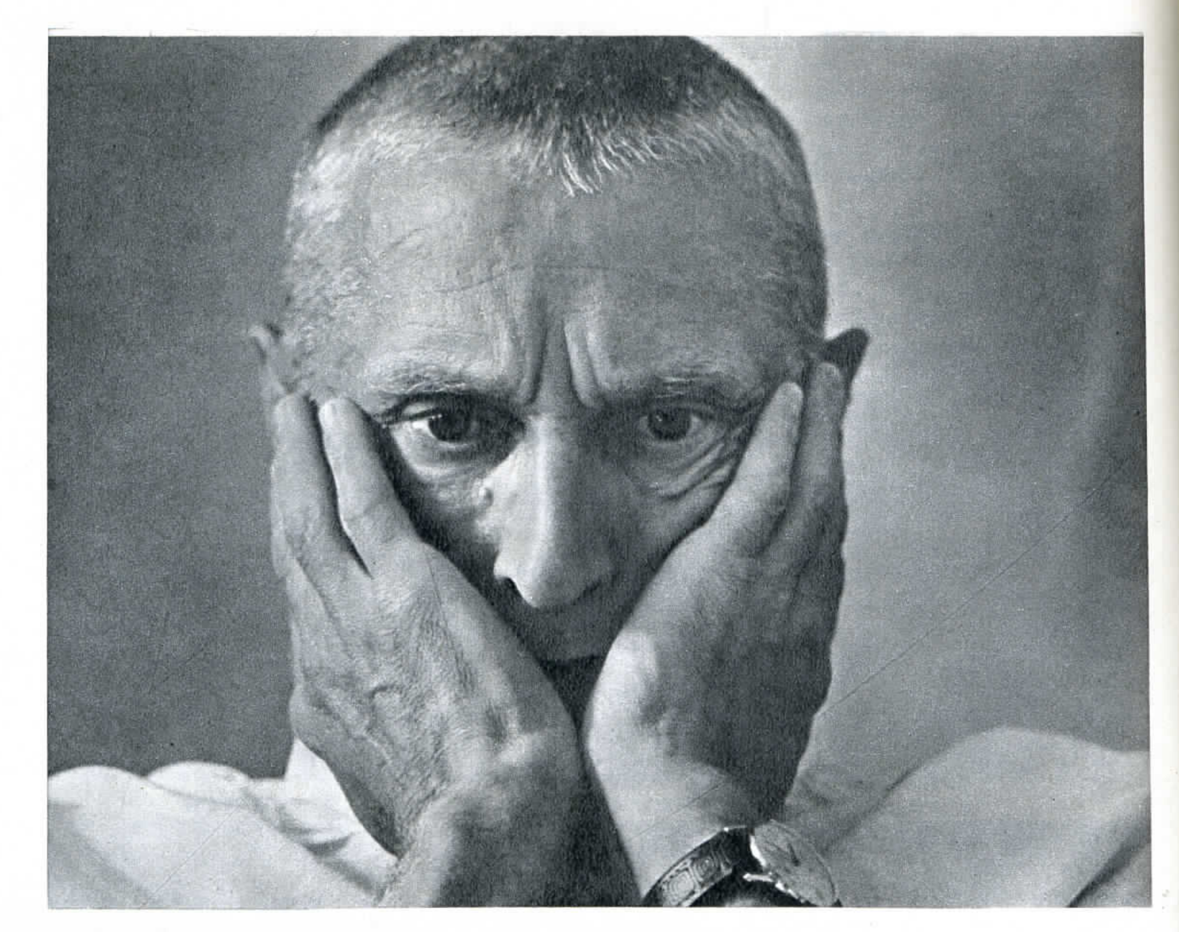
Н. ХОРУНЖИЙ
(Москва)
Балет в Якутии

С. ЧАНТУРИЯ
(Тбилиси)
На треке



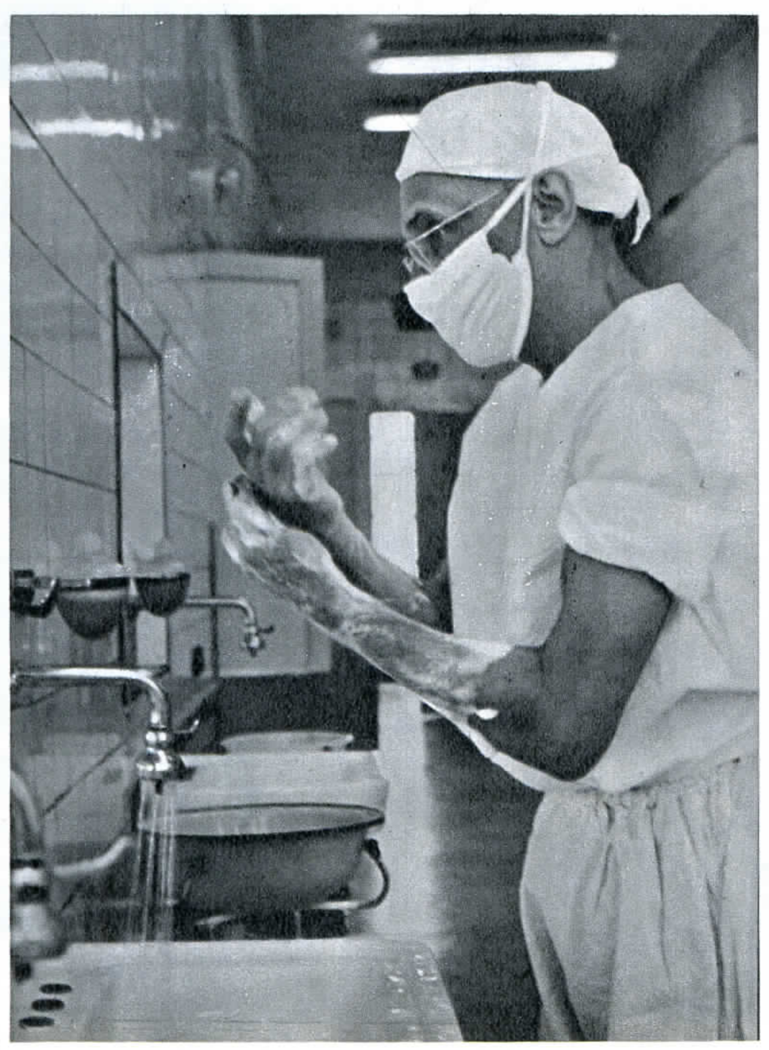


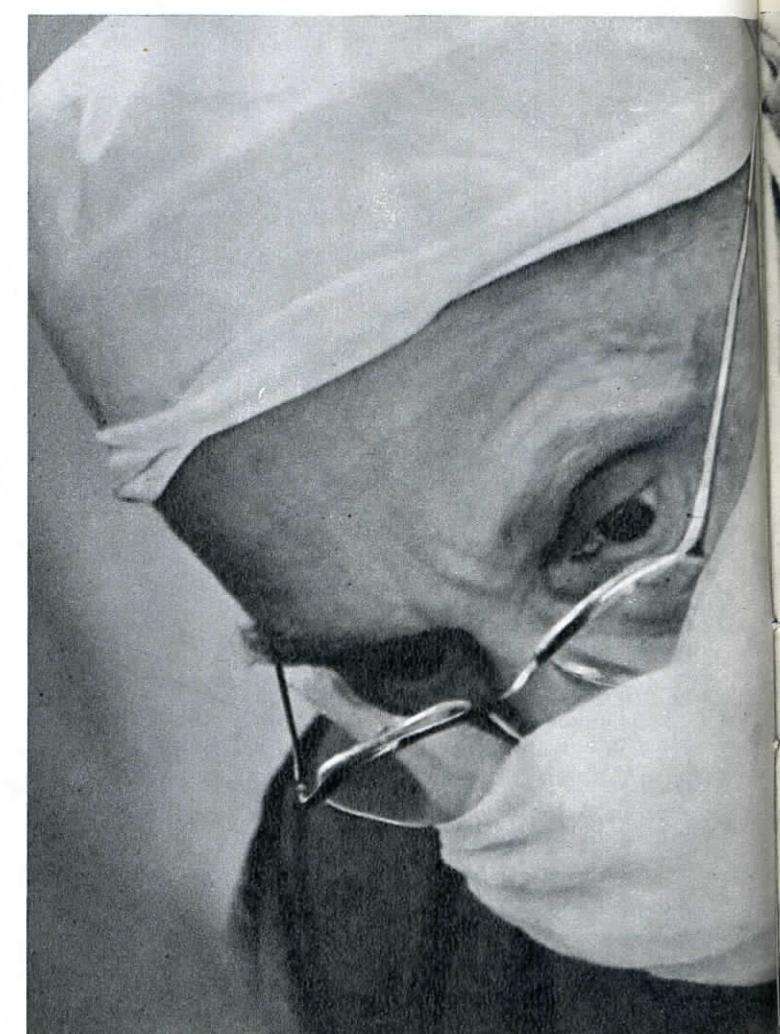


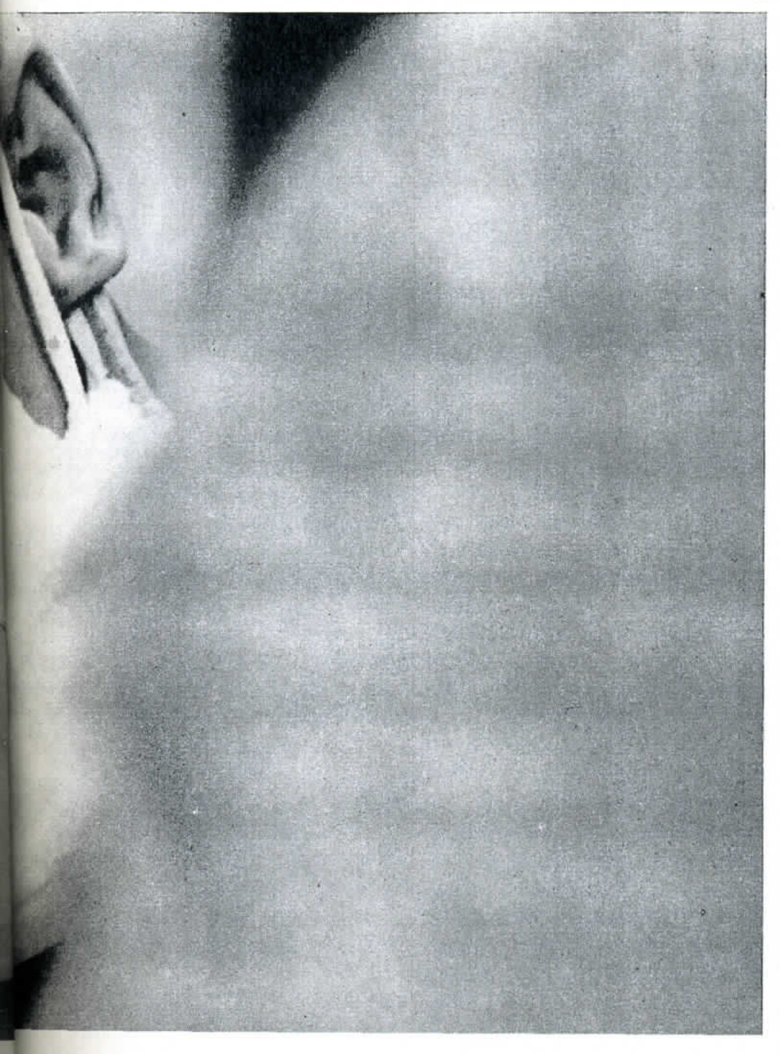


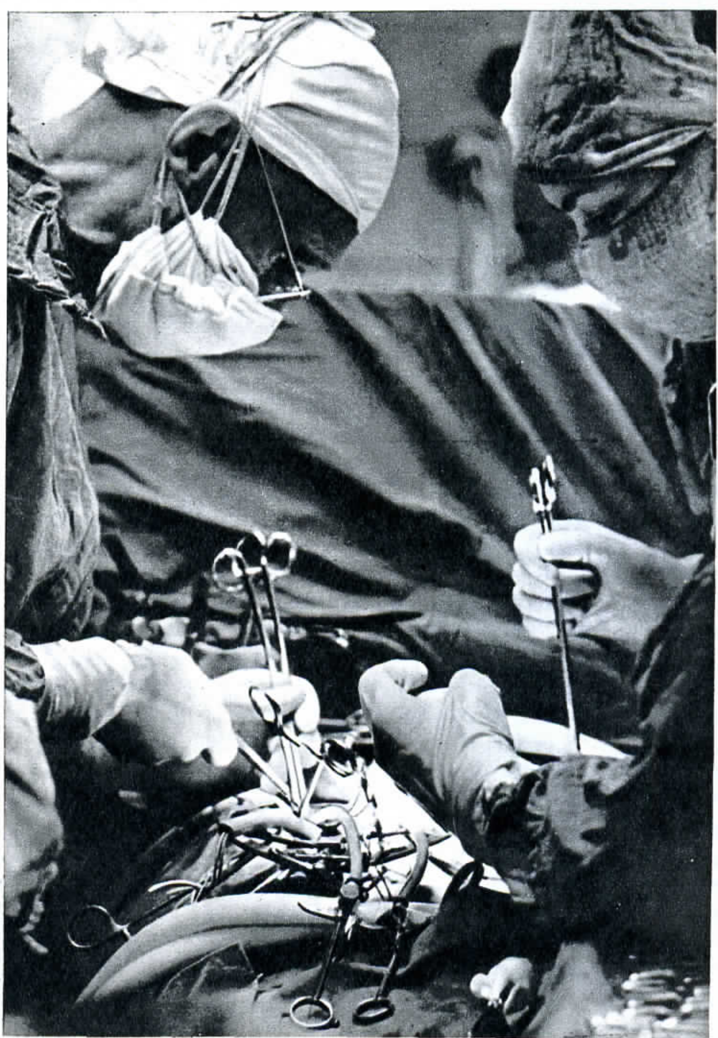
М. АЛЬПЕРТ
Оперирует Н. Амосов

2-я премия











«РЫБАЦКИЙ МЕРИДИАН-73»

В самых различных уголках страны, порой отделенных тысячами километров от признанных «фотографических центров», организуются областные, краевые, зональные и даже всесоюзные выставки, привлекающие внимание широкой фотографической общественности, открывающие имена новых интересных мастеров.

Заметным событием стала проведенная в минувшем году во Владивостоке Главным управлением «Дальрыба», Приморским краевым комитетом профсоюза работников пищевой промышленности, Приморским краевым отделением Союза журналистов и фотоклубом «Рыбацкие меридианы» первая всесоюзная выставка художественной и документальной фотографии «Рыбацкий меридиан-73». По замыслу организаторов она должна была стать коллективным фоторассказом о жизни рыбаков и моряков, о человеке и море.

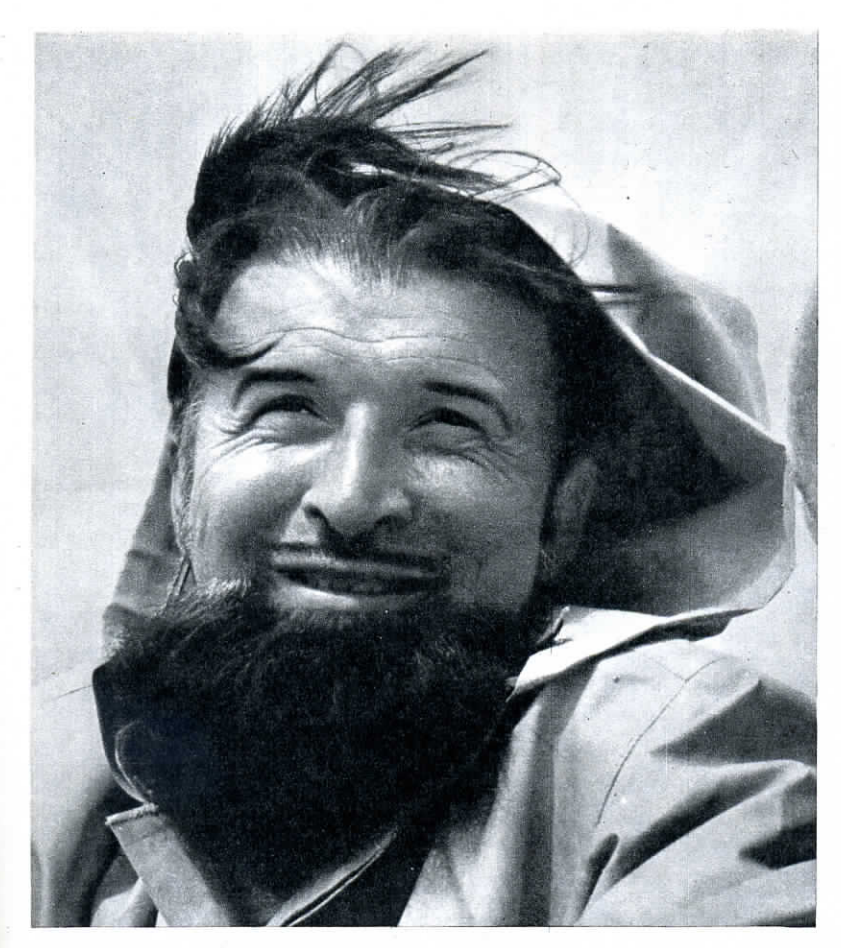
В фотоклубы и редакции газет разных городов и республик были посланы приглашения с предложением принять участие в конкурсе. И фотомастера, творчество которых так или иначе связано с морем, откликнулись. Из Архангельска и Хабаровска, Одессы и Южно-Сахалинска, из Астрахани, Мурманска, Клайпеды, Невельска и других городов шли во Владивосток снимки. Всего поступило в оргкомитет 809 работ, 257 из них вошли в экспозицию, открытие которой было приурочено к Дню рыбака.

Владивосток впервые стал городом-устроителем выставки всесоюзного масштаба, и тем похвальнее, что ее создатели не пошли проторенным путем, а нашли свое, оригинальное решение экспозиции.

Современной конструкции выставочный павильон управления «Дальрыба», из стекла и металла, просторен. Именно о таком, полном света и воздуха выставочном зале мечтают поклонники фотоискусства многих других городов. Но зритель попадал в праздничную атмосферу выставки еще раньше: у входа в павильон разместились аквариумы с рыбами и диковинными морскими животными, добычу которых ведут рыбаки и водолазы.

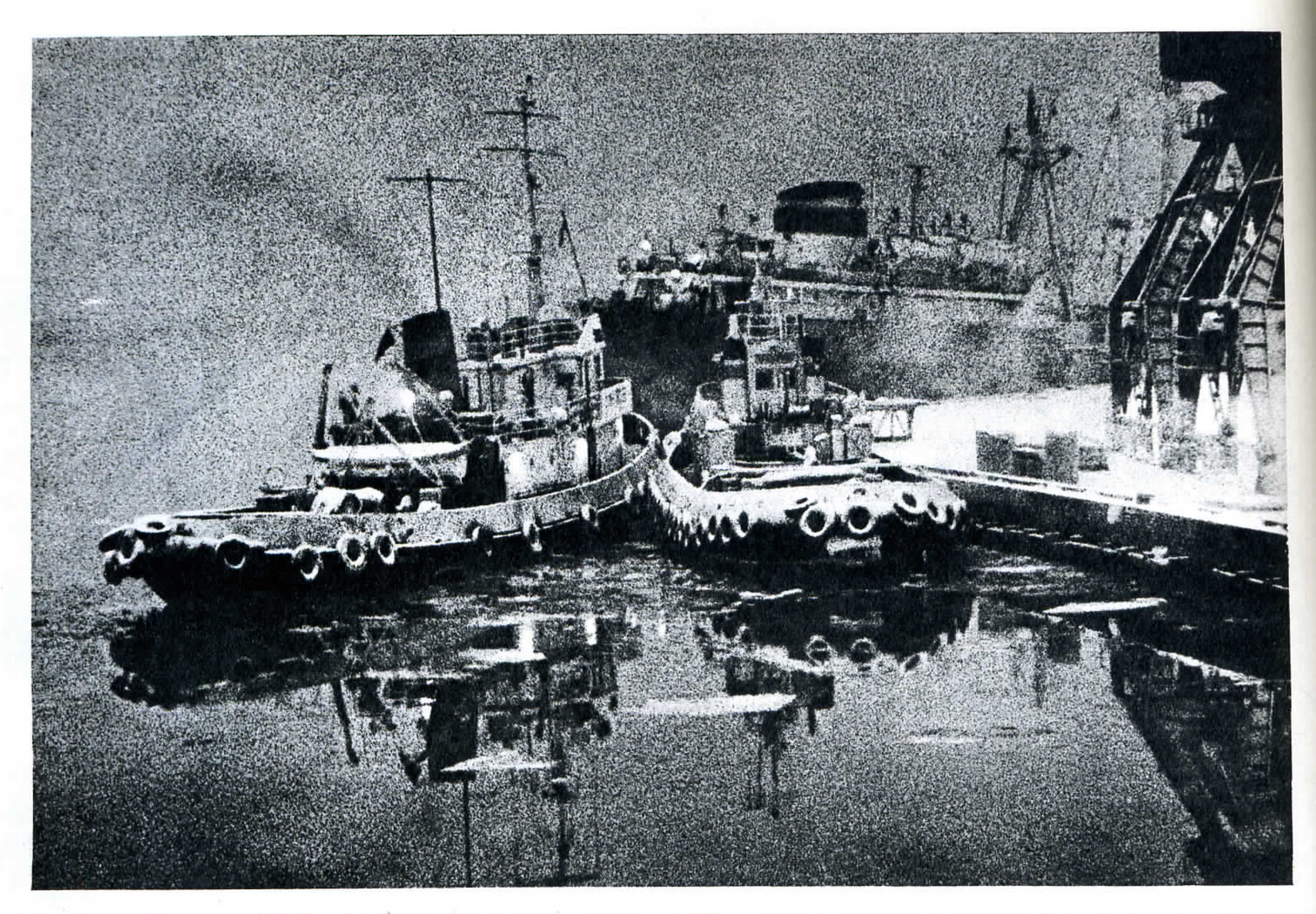
В самом же зале одновременно действовали две разные по характеру, но обладавшие внутренним тематическим единством выставки. Экспонаты первой, носящей название «Рыбаки в 9-й пятилетке», разместились вдоль стен. Здесь были представлены макеты кораблей и орудий лова, радиоаппаратура и рыбообрабатывающие машины, а также образцы продукции, выпускаемой предприятиями «Дальрыбы». Центральную же часть павильона заняли стенды фотовыставки. Надо признать, что предметная часть этой двуединой экспозиции, дающая реальное представление об обстановке, в которой трудятся сегодня рыбаки, знакомящая с плодами этого труда, не только не мешала восприятию образного фоторассказа о людях, связавших свою жизнь с морем, но, напротив, делала его более емким, придавала ему особую достоверность и конкретность.

На торцовых стенах, высоко под сводами, были помещены, властно приковывающие к себе взгляд









зрителя, большие (1×1 *м*) черно-белые диапозитивы — крупноплановые портреты дальневосточников: рыбаков, моряков, судоремонтников. Их главенствующее положение по отношению ко всей экспозиции — это не просто удачно найденная деталь оформления, а точное выражение основного смысла, основного содержания выставки.

Рассказ о человеке-труженике, о самых различных сторонах его жизни, действительно, стал здесь главной темой работ фотомастеров. И, что не менее важно, решалась эта общая тема художественно разнообразно, творчески. Кроме уже упомянутой выше серии портретов-диапозитивов «Мой современник», за которую, кстати, Ю. Луганский был удостоен высшей награды выставки, привлекала внимание серия репортажных зарисовок фоторепортера газеты дальзавода «Авангард» Г. Баташева «Мы заводские», где каждый из снимков открывал зрителю какую-то новую грань рабочего характера. Запомнился фотоочерк корреспондента АПН А. Ештокина «Капитан-китобой».

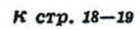
Все эти фотографии сводили зрителя лицом к лицу с теми, кто трудится на бескрайних морских просторах. Но не менее щедро были представлены на выставке «Рыбацкий меридиан-73» и снимки, по иному раскрывающие тему. Они, не выделяя коголибо персонально, правдиво повествовали о каждодневной самоотверженной работе, в которой обычное, будничное порой так трудно отличить от трудового подвига. Не случайно именно среди таких снимков особенно много удач приходится на долю фотолюбителей, людей досконально, «изнутри» знающих отображаемую жизнь.

Успех выставки видится прежде всего в том, что отдельные произведения слились здесь в единую картину сегодняшнего дня, в цельный эмоциональный художественный образ.

У «Рыбацкого меридиана-73», помимо прочих, — одно достоинство, которое никак нельзя обойти молчанием. К сожалению, еще очень часто бывает так, что авторы, пославшие свои снимки на выставку, находятся в полном неведении относительно их судьбы, а награды конкурсов годами ищут своих владельцев. Во Владивостоке все было иначе: аккуратнейшим образом отправлялись извещения о получении работ, о включении их в экспозицию. Все участники выставки были награждены грамотами и памятными сувенирами, а иногородние авторы еще и специальными призами. Четкая работа оргкомитета, «душой» которого был председатель клуба «Рыбацкий меридиан» Ю. Луганский, способствовала успешному проведению выставки. Большую помощь оказали руководство «Дальрыбы», крайком профсоюза работников пищевой промышленности, местное отделение Союза журналистов.

Хорошая организация новой всесоюзной выставки, безусловно, повысит ее авторитет у фотомастеров, и, думается, что очередная экспозиция, намеченная на 1975 год, соберет еще больше гражданственно зрелых, художественно ярких работ.

Н. ПАРЛАШКЕВИЧ,
наш спец. корр.


К стр. 18—19

В. МАРИКОВСКИЙ
После шторма

Ю. ЛУГАНСКИЙ
Мастер плавучего завода
Михаил Айрапетов
(из серии «Мой современник»)

И. НЕЧАЕВ
На «стартовой» площадке

Ю. ЛУГАНСКИЙ
Морозное утро

Ю. ЛУГАНСКИЙ
Весенний полдень

И. ЯЩЕРИЦЫН
Заполярный мотив

В. МАРИКОВСКИЙ
Внуки Беринга

ГОРКИ ЛЕНИНСКИЕ

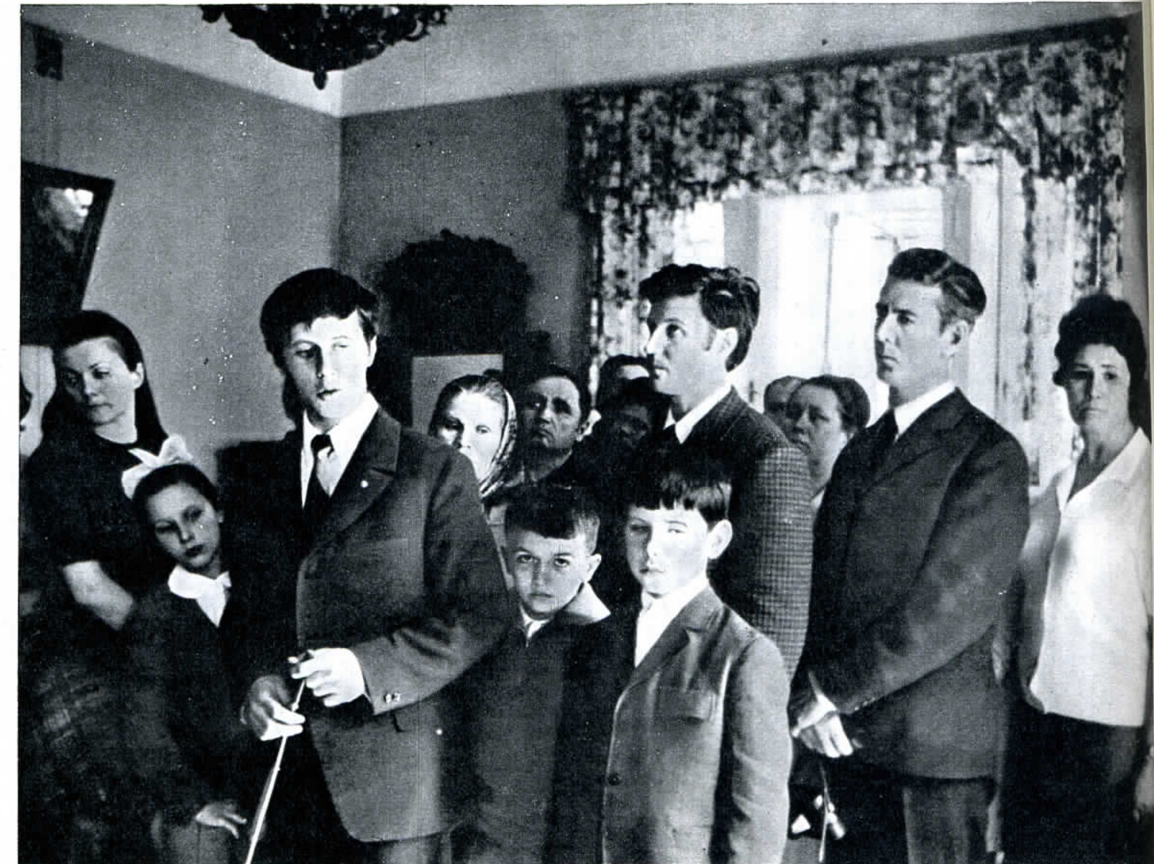
Горки Ленинские... Место, где работал и отдыхал в последние годы жизни вождь и учитель трудящихся всего мира В. И. Ленин. В любое время года идет сюда поток людей. Из городов и сел Советского Союза, из далеких зарубежных стран приезжают они в Горки, чтобы отдать дань любви и уважения гениальному человеку, страстному борцу за народное счастье.

Незримым ленинским присутствием озарены каждая комната, каждая вещь дома-музея, каждый уголок парка. Любой, побывавший здесь, словно встречается с живым Владимиром Ильичем. Покидая Горки, люди уносят память об этих волнующих встречах в своих сердцах.

Столь неразрывно связанное с именем Ленина место — неисчерпаемый источник творчества для фотожурналистов. Они стремятся рассказать людям о самом главном — живой связи времен, ленинском участии в наших сегодняшних делах и планах.

Каждый фотожурналист отдает этой теме весь жар своей души, все свое профессиональное мастерство, и каждый решает ее по-своему, в одному ему

Фотоочерк Александра РУБАШКИНА



Здесь жил Ленин (Горки Ленинские. Октябрь 1972 — октябрь 1973 г.)





свойственном образном ключе.

Более года работал Александр Рубашкин над фоторассказом о Горках Ленинских. Отсняты сотни цветных и черно-белых кадров. Они привлекают внимание прежде всего необычайной внутренней эмоциональностью, одухотворенностью и вместе с тем строгой лаконичностью изобразительной формы... Словно навеки сохранившая силуэты Ленина и Крупской любимая скамья Владимира Ильича. Газета на столике, от которого он, кажется, отошел лишь минуту назад. Его погруженная в мягкий полумрак комната с настежь распахнутым в весенний день окном...

Создать ощущение личного духовного общения зрителя с дорогими сердцу каждого ленинскими местами — вот к чему стремился автор, и цель эта достигнута.





Фотоочерк
Александра
РУБАШКИНА

Здесь жил Ленин
(Горки Ленинские.
Октябрь 1972 —
октябрь 1973 г.)

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД



Дмитрий
БАЛЬТЕРМАНЦ
(Москва)

К Ленину

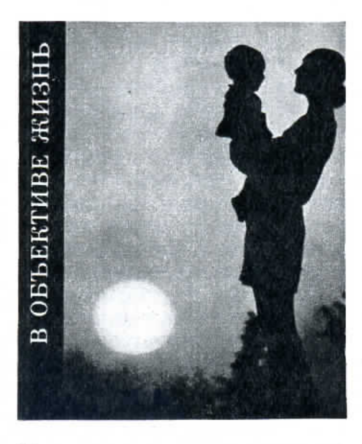




Александр РУБАШКИН
(Москва)
Осень в Горках Ленинских

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

О НАШЕЙ ПЛАНЕТЕ



На редкость интересная репортерская судьба у Николая Козловского. Он имеет больше, чем многие из его коллег, оснований заявить: «Я видел землю». Вот свидетельство самого фоторепортера:

«Я поднимался на Эльбрус и Памир, опускался на подводной лодке в морские глубины. Изрядно мерз в тундре и обливался потом в джунглях, ходил с охотниками на тигров и преодолевал сверхзвуковой барьер на реактивном самолете. Ездил на цейлонских слонах и на собаках — в Заполярье, на камчатских оленях и даже на бегемоте... в Киевском зоопарке. Был на больших и малых праздниках — на празднике сакуры в Японии, на свадьбе в Югославии, на спортивных олимпиадах и чемпионатах...»

Столь красноречивое — даже при беглом перечислении — свидетельство — выдержка из авторского предисловия к фотоальбому «В объективе — жизнь» (изд-во «Мистецтво», Киев, 1973).

Нетрудно догадаться, что у автора был соблазн сделать книгу путеводительского, описательно-географического плана.

Но альбом составлен по иному принципу. Снимки «полярные», от которых веет холодом, соседствуют с бордовыми закатами украинских степей, жанровая сценка, снятая на улице Неаполя, — с групповым портретом молодых японок...

Принцип построения книги — тематический. Главы ее языком фотографии рассказывают о жизни людей планеты, об их тяге к знаниям, к культуре, физическому совершенству, об их борьбе за лучшее будущее, их солидарности.

На разворотах удачно сочетаются цветные и черно-белые работы, умело варьируются планы — крупные, средние, общие.

Фотоглавы книги сопровождаются небольшими текстовыми заставками. Их поэтическая и публицистическая тональность дополняет содержание снимков, сообщает необходимый для их восприятия настрой.

Козловский выступает в своих фотографических произведениях одновременно в двух творческих ипостасях: как публицист и как поэт. Как автор гражданских, насыщенных политическим пафосом фотографий и как тонкий лирик, способный удивляться и передавать свое удивление людям, которые в буднях, в спешке зачастую забывают о том, как прекрасна наша планета. Это качество — уметь удивляться самому и передавать это умение другим людям — довольно редко. Козловский им обладает. «Я удивляюсь — значит, я жив... Что может быть на свете лучше, чем быть удивленным...» — эти слова поэта Евгения Винокурова часто вспоминаешь, перелистывая книгу Козловского.

М. АЛЕКСЕЕВ

«ФОТОГРАФИЯ ДЛЯ ШКОЛЬНИКА»



Вышло из печати новое издание фотографического учебника для школьников *. Написанная простым, понятным каждому школьнику языком, иллюстрированная снимками, выполненными учащимися, книжка знакомит юного фотолюбителя с основами фотографической съемки, фотоаппаратурой, наиболее часто используемой школьниками, основами теории фотографических и лабораторных процессов.

Автор рассказывает о назначении и устройстве основных узлов фотокамер, расшифровывает такие понятия, как относительное отверстие, диафрагма, глубина резкости и т. д., приводит правила обращения с фотоаппаратурой.

В разделе, посвященном фотоматериалам, наряду с перечислением типов отечественных пленок изложен тот минимум теоретических сведений, которые необходимы начинающему фотолюбителю при выборе светочувствительных материалов. В популярной форме рассказывается об их свойствах — светочувствительности, контрастности, фотографической широте, вуали, разрешающей способности.

Разговор о правилах и условиях съемки включает и эстетическую сторону фотографии. Автор обращает внимание юных читателей на светотеневое и тональное решение снимка, дает советы по композиционному построению кадра, выбору точки съемки. В главах «Пейзаж», «Архитектура и скульптура», «Спорт», «Интерьер», «Натюрморт», «Растения», «Животные», «Репродукция», «Репортаж» ребята найдут практические советы по каждому виду съемки.

Обстоятельно описаны устройство фотолаборатории, лабораторные процессы, правила составления растворов, свойства химикатов. Иллюстрации, дополняя текст, служат наглядным пособием, способствующим освоению лабораторных работ.

В последние годы школьники широко применяют цветные обращаемые пленки. Съемке на диапозитивные цветные пленки, их обработке в книге посвящен специальный раздел. Это своего рода микроучебник по цветной фотографии. В нем собрано все о цветном обращении: от строения материалов до демонстрации готовых диапозитивов.

Заканчивается это небольшое, но емкое пособие календариком юного фотографа, где каждому объекту съемки, в зависимости от условий, рекомендована экспозиция.

«Фотография для школьника» займет достойное место на книжной полке начинающих фотолюбителей. Сожаление вызывает тираж издания — всего 50 тысяч. Это непростительно мало.

М. СОРОКИН

* Е. Иофис. «Фотография для школьника». Изд-во «Планета». 1973.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Издательство «Советская Россия» работает над подготовкой художественно-монографического фотоальбома, посвященного памятникам и памятным местам Великой Отечественной войны и партизанского движения (на территории Советского Союза и в зарубежных странах). Выпустить альбом в свет предполагается весной 1975 года, к 30-летию победы над гитлеровской Германией.

В издании намечено представить все основные архитектурные и скульптурные памятники и монументы, сооруженные в честь побед советских воинов, мемориалы, сооруженные в местах, где проходили крупнейшие сражения.

Альбом — художественное издание; поэтому в нем будут использованы снимки, отмеченные высокими изобразительными достоинствами.

Издательство приглашает всех, кто располагает черно-белыми фотографиями памятных мест Великой Отечественной войны, прислать контрольные отпечатки размером 13×18 *см*. Принимаются фотографии, ранее использованные в печати или на выставках, негативы которых сохранились у авторов.

На обороте каждого снимка необходимо указать фамилию, имя и отчество (полностью), домашний адрес автора, а также дать короткую аннотацию сюжета (кому поставлен памятник, где, когда и кем он сооружен, если вы можете это установить).

Присылайте ваши работы по адресу: 103012, Москва-12, проезд Сапунова, 13/15. Издательство «Советская Россия» (ИЗО-627).

ПУТЬ К ЗОЛОТОЙ МЕДАЛИ

ОБЩЕСТВО ФОТОИСКУССТВА ЛИТОВСКОЙ ССР

Первым всегда было трудно. В чем бы они ни становились первыми. Когда четыре года тому назад, в ноябре 1969 года, по решению Министерства культуры и Совета профсоюзов Литовской ССР в республике была создана добровольная творческая общественная организация—Общество фотоискусства, оно было первым в нашей стране...

Сразу же после образования Общества перед его инициативной группой, состоящей из 18 человек, возникло много организационных и творческих задач, и их прежде всего нужно было четко сформулировать.

Много раздумий, сомнений, споров, дискуссий предшествовало появлению на свет тоненькой книжечки, объемом всего в 10 страниц, названной «Временный устав Общества фотоискусства Литовской ССР». Для нормальной работы Общества выработать такой устав было необходимо.

Цель Общества была сформулирована предельно ясно и сжато — развитие и пропаганда фотоискусства. Организаторы ставили перед собой следующие основные задачи: объединить фотохудожников всех жанров, как профессионалов, так и любителей; воспитывать их в духе верности партии и советской Родине, в духе идей советского патриотизма, дружбы народов, на основе марксистско-ленинской эстетики развивать их художественный вкус и профессиональное мастерство.

Для решения этих больших и сложных задач правление Общества брало на себя следующие обязательства.

Руководить всей фотографической деятельностью в республике, оказывать творческую, методическую и материальную помощь своим членам, организовывать художественные советы, творческие комиссии, секции.

Создавать на общественных началах в городах, районах республики отделения Общества, руководить их работой и оказывать всяческую поддержку.

Организовывать республиканские, международные, персональные выставки и конкурсы фотоискусства, развивать научно-исследовательскую работу по теории и истории фотоискусства, проводить социологические исследования, связанные с фотографией.

Пропагандировать фотоискусство в печати, по радио и телевидению.

В уставе были также определены права и обязанности членов Общества, установлены функциональные задачи органов управления и контроля и местных организаций Общества.

Конечно, создание первого в нашей стране фотографического общества было экспериментом, и как в каждом эксперименте в нем была известная доля риска. Будет ли вновь созданная организация жизнеспособной, поверят ли в нее фотомастера и фотообщественность республики, сможет ли она достаточно квалифицированно решить сложный комплекс стоящих перед ней проблем? Сама жизнь утвердительно ответила на эти вопросы. Сегодня можно с полной уверенностью сказать — эксперимент удался. Удачным его можно назвать потому, что Общество фотоискусства Литовской ССР ныне является полнокровной творческой организацией, с успехом решающей стоящие перед ней идейно-художественные задачи. Удачным потому, что сейчас в Литве фотография занимает достойное место в общем ряду других изобразительных искусств. Перечисление всего сделанного Обществом за эти четыре года заняло бы слишком много места. Напомним читателям только основные вехи.

Сейчас, пожалуй, трудно назвать всесоюзные фотовыставки и конкурсы, в которых не принимали бы участие литовские фотомастера. Общество активно участвует в международных выставках, таких как «Интерпресс-фото», «Бифото» (ГДР), «Биеннале Балтийских стран» (ПНР), «Уорлд-пресс-фото» (Голландия), в конкурсах «За социалистическое фотоискусство», «Любовь, дружба, солидарность», «Черты эпохи» и других. На этих фотофорумах многие работы членов Общества удостоены высоких наград и дипломов.

Обширна география экспонированных выставок литовской художественной фотографии, организуемых Обществом. Они проводились в Москве, Ленинграде, Новосибирске, Тбилиси, Риге, Рязани, Минске, Калинине, Алма-Ате и других городах. Пожалуй, наиболее интересной была выставка в Ленинграде, где все авторы, участвующие в выставке, были представлены коллекциями работ.

Зрителей и знатоков художественной фотографии в других республиках заинтересовали поиски, находки и достижения литовской фотографии. Эти выставки были оценены не только как показатель творческого роста литовских фотомастеров, но и как живое знакомство с Советской Литвой, полнокровной жизнью ее людей, с их достижениями и успехами в созидательном труде.

Такие выставки служат делу взаимного обогащения профессиональным мастерством и являются хорошей школой. Они помогли литовским фотографам завязать крепкую творческую дружбу со многими фотомастерами нашей страны.

За время своего существования Общество провело в республике и за ее пределами около 200 фотовыставок, издав к многим из них подготовленные с хорошим художественным вкусом каталоги и плакаты. Некоторые из них воспроизведены на этих страницах.

Общество периодически организует выставки фотомастеров и любителей из других республик. Литовские зрители смогли познакомиться с работами московских мастеров разных поколений: Б. Игнатовича, Б. Кудоярова, О. Макарова, Г. Копосова, с фотографиями Л. Пшеничникова (Улан-Удэ), Г. Биркманиса (Рига), выставкой фотоклуба «Сакартвело» (Тбилиси), выставкой фотоискусства прибалтийских республик «Янтарный край», выставкой фотографий международного конкурса «Правды» и многими другими интересными персональными и тематическими экспозициями. В канун полувекового юбилея Страны Советов литовские фотомастера побывали во многих республиках нашей страны. Результатом этих поездок стала интересная фотовыставка, посвященная 50-летию СССР, на которой зрители смогли увидеть, какие великие преобразования и свершения произошли в Советском Союзе за прошедшие полвека.

Организованная в 1971 году Обществом тематическая республиканская ежегодная выставка «Человек и земля» привлекла к себе внимание фотожурналистов и фотолюбителей из многих республик, и уже в 1973 году на эту выставку были присланы и включены в экспозицию фотографии из Латвии, Эстонии, Белоруссии и РСФСР.

Очень тщательно и с большой взыскательностью проходил в Обществе отбор фотографий для коллекции, которую готовились послать на Всесоюзную выставку «Страна моя».

За высокий художественный уровень и глубокое идейное звучание представленных на выставке «Страна моя» фотографий Общество фотоискусства Литвы было удостоено высшей награды — золотой медали.

Но не только на различных выставках огромная аудитория любителей фотографии могла познакомиться с лучшими работами литовских мастеров. Их фотографии постоянно публикуются в республиканских и центральных газетах, в литературно-художественных, политических и специальных журналах, кстати, и фотографические журналы братских социалистических стран часто знакомят своих читателей с работами фотографов из Литвы.

Для пропаганды достижений современной фотографии Общество широко использует огромные возможности кино и телевидения.

Кроме уже упомянутых мной каталогов, в республике издается значительное количество фотоальбомов, буклетов и фотооткрыток. Массовыми тиражами выходят иллюстрированные хорошими фотографиями путеводители, краеведческая и детская литература.

Лучшие фотографии литовских мастеров постоянно включались в ежегодные альманахи, выпускаемые издательством «Планета».

Работами фотографов Общества украшены интерьеры театров, Дворцов культуры, сельских клубов и салоны океанских кораблей... Одним словом, литовские фотографы хотят сделать все возможное, чтобы фотография заняла достойное место в жизни их современников.

Очевидно, заслуживают всяческой поддержки замыслы и планы создания галерей высокохудожественных фотопортретов ударников и передовиков производства.

В Литве в 1973 году был открыт первый у нас в стране специальный фо-

тографический музей. Мы уже подробно рассказали об этом нашим читателям (см. «СФ» № 9, 1973 г.). Много внимания Общество уделяет молодым фотографам и их профессиональному обучению.

Оргкомитет Общества ставит вопрос об организации специального факультета в Вильнюсском университете, где будут готовить профессиональных фотографов. Сейчас идут переговоры о том, чтобы послать нескольких студентов в Лейпциг (ГДР) для учебы в Высшей специальной художественной школе «Хохшуле». После обучения на факультете фотоискусства они смогут быть квалифицированными преподавателями в своей республике.

А теперь мне хочется снова вернуться к тому, с чего мы начинали разговор. Есть ли у Общества трудности сегодня, когда оно уже так много успело сделать и самоутвердиться? На этот вопрос можно ответить вполне категорично — трудности есть, их много, и это закономерно...

Фотография — искусство молодое, но стремительно развивающееся, и литовским мастерам, как и многим другим, приходится в своей работе преодолевать болезнь роста. Сегодня фотография являет собой своеобразный синтез, сплав искусства и средства массовой коммуникации. Некоторые фотографы в погоне за новизной фотографии, за ее внешней эффектностью и броскостью подчас забывают о том, что в конечном счете новизну фотографии определяют не композиционные поиски или необыкновенный ракурс, а мировоззрение автора, его умение творчески мыслить, умение обобщать и запечатлять увиденное с партийных, классовых позиций. Обо всем этом хорошо сказал председатель оргкомитета Общества фотоискусства Литовской ССР А. Суткус в своей статье «Теме труда — основное внимание фотохудожника» (см. «СФ» № 12, 1972 г.): «Художественная фотография — своеобразный сплав всех функций фотографии, всех ее сфер. Быть может, поэтому иногда трудно провести грань между отдельными областями фотографии, точно определить, где кончается документ и начинается искусство. Бесплодными оказываются усилия втиснуть художественную фотографию в какие-то узкие рамки, превратить ее лишь в объект эстетических экспериментов. Быстро устаревают ультрановаторские фотографии, отличающиеся только поисками. Зато снимки, которые верно отражают современность, людей, их повседневную борьбу за счастье, радость, имеют непреходящее значение. Человек, работающий в области фотоискусства, не может быть безразличным к духу времени, к жизни страны, к новым достижениям социализма. Он спешит увековечить нашу стремительно изменяющуюся жизнь». Нет никакого сомнения, что, применяя в своей повседневной практике эти четкие и новые идейно-художественные принципы, Общество фотоискусства Литовской ССР сможет преодолеть все трудности и добиться новых творческих успехов.

Пожелаем ему больших удач.

А. БУДЯК













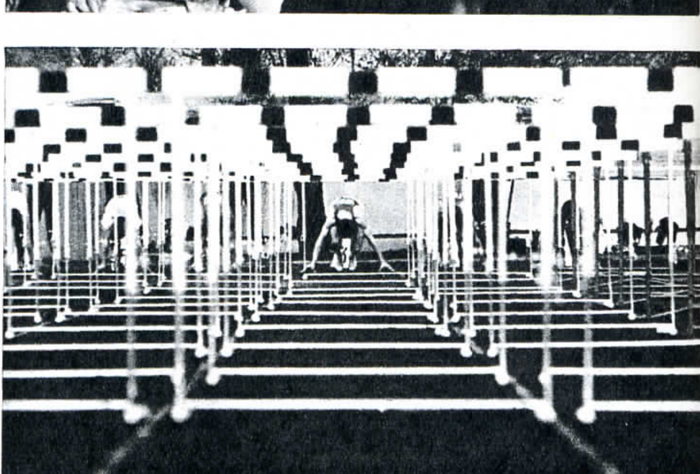
Обложки каталогов и плакатов к фотовыставкам, выпущенные Обществом фотоискусства Литовской ССР

УЧИТЕСЬ «ЧИТАТЬ» ФОТОГРАФИЮ

ОБЪЕКТИВ И ЕГО ВОЗМОЖНОСТИ

Ан. ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения





В наших беседах о фотоискусстве, опубликованных под рубрикой «Учитесь «читать» фотографию» в прошлом году, речь шла о фотографическом творчестве в целом, как эстетической сфере деятельности. Мы стремились показать, что фотография по своей сути в наше время стала формой художественного творчества, а поэтому в ней сохраняют силу основные эстетические закономерности, присущие остальным видам искусства. Так, творчество в фотографии начинается в результате определенного эстетического неравнодушия автора к окружающей его жизни, в самом творчестве фотограф, как и всякий художник, выражает свой индивидуальный взгляд на действительность. В поисках средств для воплощения его мыслей и чувств фотограф использует образные возможности своей музы, мотивы и приемы, наиболее близкие ей. В итоге, как и во всех остальных формах художественного творчества, фотограф создает произведение, отмеченное чертами красоты.

Эти и другие эстетические закономерности, о которых мы говорили в прошлом году, подтверждают правомерность рассуждения о фотографии, как об одной из разновидностей художественного творчества. Естественно, что общие для всего искусства процессы в фотографии протекают своеобразно, что любое эстетическое положение, которое мы применяем к фототворчеству, должно быть рассмотрено в свете возможностей, присущих камере.

В новом году материалам нашей рубрики придается несколько иной характер. Если раньше мы шли от общих закономерностей искусства к фотографии, то теперь, напротив, хотим привлечь ваше внимание к специфически фотографическим возможностям и показать эстетический смысл, заключенный в них. Говоря другими словами, мы намерены более подробно рассмотреть те свойства фотографии, которые присущи только ей, которые отличают ее от всех других форм творчества.

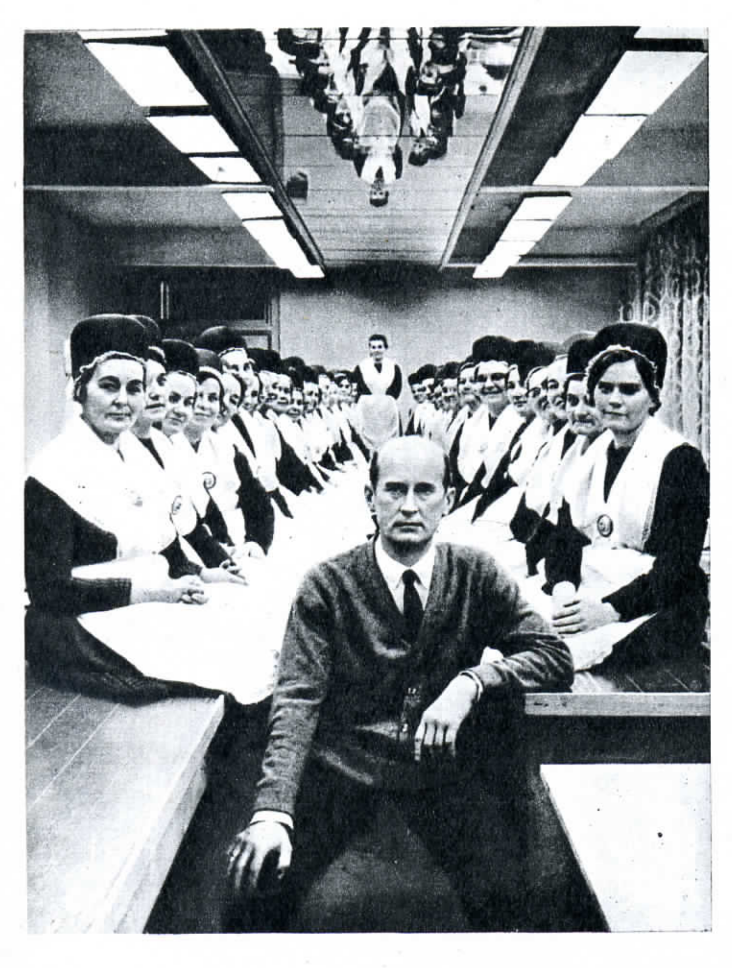
Если в самом общем виде попытаться установить отличия фотографии от всех прочих художественных форм, то нельзя не обратить внимание на то, что фотография — техническое искусство. Между натурой, с одной стороны, и человеком — творцом, с другой, здесь стоит фотографическая техника. Долгое время она считалась своеобразным «первородным грехом» фотографии: ее участие в творческом процессе закрывало, с точки зрения традиционных представлений об искусстве, все возможности светописи добиться места на Парнасе. Однако со временем стало очевидным, что техника, как таковая, не может быть «приговором» фотографии, свидетельством ее художественной несостоятельности. Встал вопрос о том, что техника принимает непосредственное участие в формировании присущей фотографии образной выразительности.

Фактически всякий индивидуальный взгляд человека с камерой, его личное отношение к происходящему вокруг — в фотографии воплощается техническими средствами, составляющими ее специфику. Самый красивый пейзаж, скажем, становится явлением фотографического творчества лишь в тот момент, когда освещение, пластика, фактура — все способствует его фиксации на пленку с помощью камеры. В противном случае, как это нередко бывает, мы можем лишь рассказать о впечатлении, которое произвели на нас картины природы; о произведении фотографического творчества тут говорить не приходится.

Каждый, хоть немного занимавшийся фотографией, прекрасно знает, что техника является не только необходимым, обязательным условием для возникновения снимка, но и инструментом выражения той мысли, того впечатления, которое мы хотим передать с помощью снимка. Есть некоторые компоненты фотографической техники, без которых вообще невозможен процесс воссоздания картин действительности: пластинка (или пленка), покрытая светочувствительным материалом, затвор, обеспечивающий необходимую экспозицию, многолинзовый объектив (или хотя бы одна линза, так называемый монокль).

Если светочувствительность пленки и свойства затвора можно легко свести к количественным показателям (они выражены в единицах ГОСТа и долях секунды), то возможности фотографического объектива, несмотря на то, что они тоже выражаются в количественных показателях — миллиметрах фокусного расстояния, — носят качественный характер. Они свидетельствуют о том, что с помощью технического средства — объектива — достигаются совершенно разные формы интерпретации пространства, меняется — порой до неузнаваемости — картина воссоздаваемой действительности.

Возможности современных объективов весьма велики — от «дальнобойных» объективов до «рыбьего глаза»: в диапазоне между этими крайними разновидностями умещается фактически все многообразие сегодняшней фотографической оптики. Каждый из объективов имеет свои осо-







В. ЯКОВЛЕВ
Художественная гимнастика

Г. КОПОСОВ
Средь шумного бала

В. БЕРДИГАН
Старт

В. КОРЕШКОВ
Женский хор

Э. ВЕЛИСТЕ
Секретарь

В. КОРЕШКОВ
Мечта о небе

бенности, о которых можно прочесть в руководствах и статьях, посвященных фототехнике. Здесь же о технике будет идти речь лишь в связи с вопросами эстетики, с теми творческими возможностями, которые она предоставляет фотографу.

Все многообразие современных фотообъективов можно условно разделить на три главные, принципиальные разновидности: «телевики», «широкоугольники» и объективы, максимально приближающиеся к естественному зрению, к возможностям человеческого глаза. Долгое время фотография развивалась в направлении использования лишь объективов третьего типа. В наши дни «телевики» и «широкоугольники» приобретают все большую популярность среди профессионалов и любителей.

Однако нередко бывает так, что разная оптика используется фотографами весьма произвольно, без всякой строгой зависимости от тех целей, которые стоят перед ними, и без учета эстетического эффекта, заложенного в том или ином объективе. Более того, нередки случаи, когда тот или иной объектив входит в моду, и его употребление диктуется прежде всего желанием «не отстать от других». Бывает, напротив, что фотографы — и весьма крупные — отрицают все объективы, кроме традиционного 50-миллиметрового.

Необходимо всерьез разобраться в творческих возможностях, заключенных в трех видах объективов, поспорить о том, когда и в каких случаях необходимо их употреблять. Необходимо обсудить те реальные позитивные ценности, которые связаны с применением длиннофокусных и короткофокусных объективов. От констатации общеизвестных истин, связанных с разным углом взгляда камеры на жизнь, необходимо перейти к анализу эстетических достижений в решении конкретных художественных задач с помощью того или иного объектива.

С этой целью редакция отобрала несколько фотографий, сделанных тремя названными выше типами объективов: таких фотографий, в которых, на наш взгляд, запечатлены достоинства и недостатки, довольно типичные для современного использования фотографической оптики.

«Старт» Виктора Бердигана (Фрунзе) и «Художественная гимнастика» москвича Валерия Яковлева сделаны телеобъективами; эти работы напомнят читателям многое, снятое подобным образом, и поставят ряд специфических для использования длиннофокусной оптики проблем.

«Средь шумного бала» Геннадия Копосова (Москва) и «Женский хор» Валерия Корешкова (Вильнюс) напомнят о том, что и использование нормальных объективов по сей день таит в себе немалые возможности и порождает интересные творческие проблемы.

И, наконец, работа Валерия Корешкова «Мечта о небе» и «Секретарь» Энделя Велисте (Вильянди) вводят нас в круг проблем весьма популярного сегодня «широкоугольника».

Мы сопоставляем все три типа объективов не для того, чтобы отдать предпочтение одному из них: конкретное сравнение фотографий, в которых использована разная по своему характеру техника, подчеркивает значение фототехники для ее эстетики, показывает художественное и стилистическое разнообразие, таящееся в оптике. Важно лишь возможности, заложенные в фототехнике, верно и плодотворно использовать для достижения творческого результата.

Для того, чтобы подумать над этими вопросами сообща, мы предлагаем нашим читателям на материале воспроизведенных на этих страницах фотографий (и не только их: у каждого на памяти произведения последнего времени, напечатанные в номерах нашего журнала) обсудить некоторые проблемы. Вот главные из них:

— Оправдано ли в каждом конкретном случае применение объектива, использование его свойств?

— В чем сила и слабость каждого типа оптики?

— Можно ли сказать, что определенный жизненный материал или сюжет «тяготеет» к определенной оптике и наоборот?

— Какая мысль или художественный образ выражены с помощью оптики в предложенных для обсуждения произведениях (или в иных фотографиях)?

— Можно ли утверждать, что какой-то тип объектива воплощает наиболее современный взгляд на мир?

— Как вы в своем творчестве используете эти объективы, что они дают вам?

Ждем ваших писем с ответами на эти вопросы. Впрочем, если у вас возникнет потребность выйти за рамки предложенных вопросов и поставить какие-то иные проблемы, связанные с выразительным использованием оптики, — напишите. В последующих номерах журнала мы будем подробно освещать нашу творческую дискуссию, приводить разные точки зрения на проблему, чтобы сообща прийти к верным выводам.

Б. ХАСЯНОВ:

ДИАФРАГМА И ГЛУБИНА ПРОСТРАНСТВА

Фотокорреспондент газеты «Известия» Борис Хасянов рассказывает корреспонденту «СФ» о том, как он при съемке преодолевает плоскостность пространства, передает его глубину.

— Конечно, можно найти немало примеров оправданных плоскостных решений, когда совсем не обязательно «углублять» изображение. И все же в большинстве случаев передача глубины пространства — одна из основных задач фотографа.

Я не буду перечислять основные средства достижения «перспективности» изображения. О них подробно рассказывается в фотографической литературе. Рекомендую читателям прочесть статью Л. Дыко «Третье измерение», опубликованную в «СФ» (№ 3, 1969 г.).

Моя задача более локальная — показать на конкретных примерах, как глубинная композиция помогает прочесть содержание снимка, авторский замысел и какую роль играет здесь выбор диафрагмы.

Глубинная композиция не должна быть самоцелью для автора. «Лучше смотрится» — так мотивируют многие фотографы свое стремление передать в кадре третье измерение. Нет слов, изобразительная привлекательность снимка — фактор важный. Но первичным должно быть все-таки содержание.

Снимок «Испытательная станция» (объектив «Мир-1», фокусное расстояние 37 *мм*, диафрагма 16, выдержка 1/50 *сек*). Нетрудно догадаться, что третье измерение привнесено в кадр с помощью известной закономерности линейной перспективы: предметы, чем дальше они расположены от фотографа, тем меньшими по размеру они воспринимаются. Прием старый, бесхитростный. Но руководило мной не формальное желание сделать изображение зрелищно-выразительным. С помощью третьего измерения я хотел дать представление о массовом характере испытания новых ламп (съемка происходила на Брестском ламповом заводе) и о специфике труда работниц. Тональная перспектива здесь не выявлена, поскольку и передний и задний планы освещены почти одинаково. Но в данном случае это соответствует реальным условиям освещения в лаборатории, менять которые ради эффектной композиции вряд ли стоило.

Здесь я выбрал очень малую диафрагму — 16. Иначе бы шары, начиная с третьего, четвертого, «уплыли» в нерезкость, и уменьшилась информационная точность снимка.

Снимок «Каракуль» (объектив «Мир-1», диафрагма 16, выдержка 1/125 *сек*). Здесь очень важно было передать большую глубину резкости, чтобы получить четкие красивые очертания каракулевых шкурок.

По сути дела, и в первой и во второй работе использован один прием передачи глубины — съемка с верхней точки при «малой» диафрагме. Я довольно часто использую этот прием. Он обусловлен спецификой работы газетного



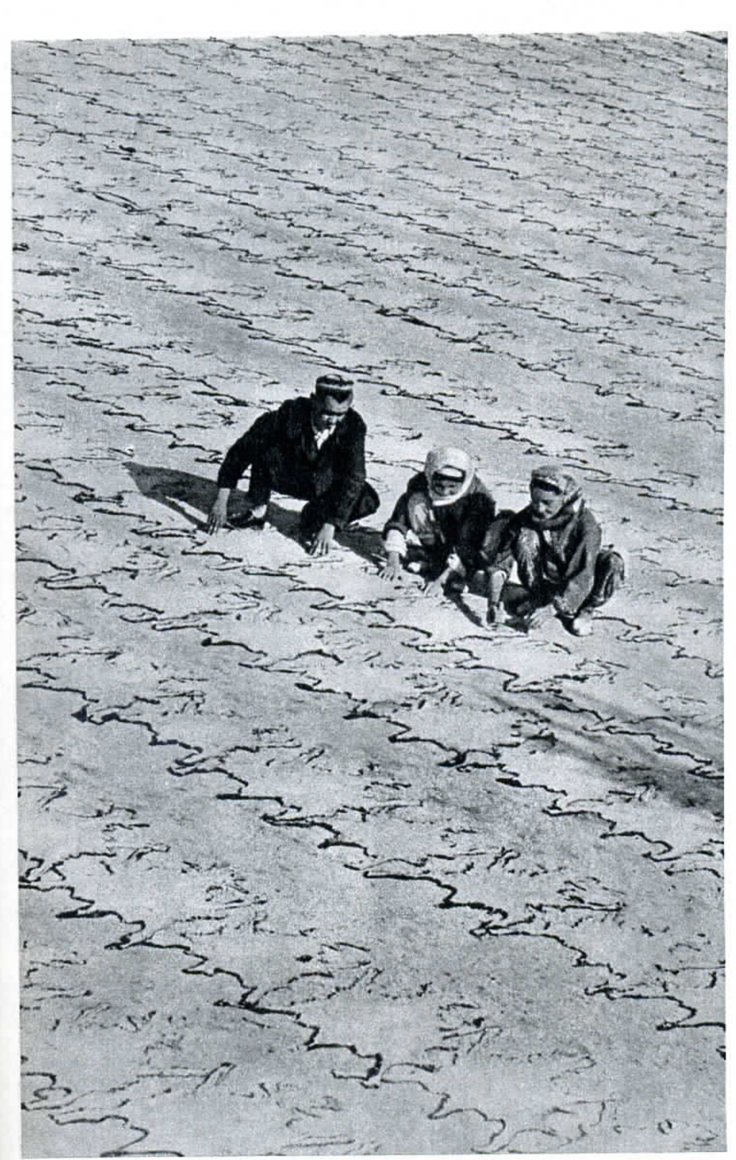
Фото
Б. ХАСЯНОВА

Испытательная станция

Каракуль

Сварка

Геодезисты



репортера. Газета требует от нас, как правило, четких и резких отпечатков.

При создании снимка «Сварка» (объектив «Мир-1», диафрагма 22, выдержка 1/30 *сек*) диафрагма выбрана малой, чтобы получились отблески сварки. Яркий свет, проходя через малое отверстие диафрагмы, спроецировался в виде световых пятен на пленку, что придало снимку дополнительный эффект, «украсило» изображение. Эта же малая диафрагма обеспечила большую глубину резкости, которая не позволила размыть фон. Перспектива выявлена за счет находящихся на разном расстоянии вспышек сварки и формы трубы, уходящей на конус.

Итак, еще раз могу подтвердить, что при определенных условиях (точка съемки, характер сюжета и т. п.) малая диафрагма и соответственно большая глубина резкости не снижают глубины пространства в снимке. Однако в своей профессиональной практике я не упускаю случая (там, где это позволяет характер содержания) с помощью диафрагмы резко выделить только главные элементы кадра. Так, в снимке «Геодезисты» (диафрагма 4) внимание зрителя привлекают люди, находящиеся на переднем плане, а пестрый фон (земля, стенка леса, труба) не отвлекает внимание от главного.







НЕИСЧЕРПАЕМАЯ ТЕМА

ЗАМЕТКИ О «ЗИМНИХ» СНИМКАХ ЧИТАТЕЛЕЙ

Приемам можно научиться. Рекомендации можно освоить. Но мастерство фотографа — это не только сумма приемов и навыков, необходимых для фиксации какого-то события или явления, а главным образом — умение отобрать в калейдоскопе событий, моментов что-то интересное, на чем стоит задержать внимание. Эта известная истина в равной мере относится как к жанровому, «событийному» фотографированию, так и к съемке пейзажа.

Все помещенные здесь фотографии посвящены зиме. Попробуем разобраться в том, что хотели отразить их авторы. Насколько интересны для нас фотографии — с информативной или эстетической точки зрения?

Сама по себе тема зимы широка и неисчерпаема.

«Природа слишком сильна и своеобразна, чтобы взять ее, так сказать, целиком, — писал Гончаров. — У нее свои слишком могучие средства. Из непосредственного снимка с нее выйдет жалкая, бессильная копия. Она позволяет приблизиться к ней только путем творческой фантазии».

Так что же перед нами — «непосредственные снимки»? Или смысл ограниченного рамками кадра изображения несколько шире — оно рождает какой-то образ, и этот образ находит у нас отклик, мы «узнаем» его и принимаем?

Фотография Ю. Крылова «Ивы поседели — зима наступает» сделана на озере Селигер. Безусловно, там нет недостатка в красивых пейзажах — только снимай! Но автор нашел свой, не стандартный образ — не зимы даже, а ее приближения. Еще мало снега, вода не скована льдом, но уже «разубрана прихотью мороза» ива. В этом уборе есть какая-то сказочность.

Ко всему сказанному можно добавить, что автор хорошо владеет техникой фотографии. При съемке он применил светофильтр, отчего небо получилось тяжелым, свинцово-серым. Выпавший снег и заиндевелые ветки дерева остались белыми, они-то и создают нежный рисунок.

Мне кажется интересной фотография Б. Соколова «Холодит немного». Она не безгрешна с точки зрения композиции кадра. Но, может быть, именно благодаря этому наше внимание фиксируется в первую очередь на металлических частях судна, схваченных морозом, покрытых инеем. Создается образ сурового северного моря. Фотография напоминает о нелегкой работе людей на этих судах, о напряженных ритмах труда — ведь этими механизмами надо пользоваться, ими надо умело управлять. И в самом названии снимка «Холодит немного» есть некая бравада: так говорят бывалые моряки, жители Севера, для которых сильные морозы, ветры, штормы не в диковинку, которые привыкли к постоянной, каждодневной борьбе со стихией и не променяют ее ни на какие красоты Юга.

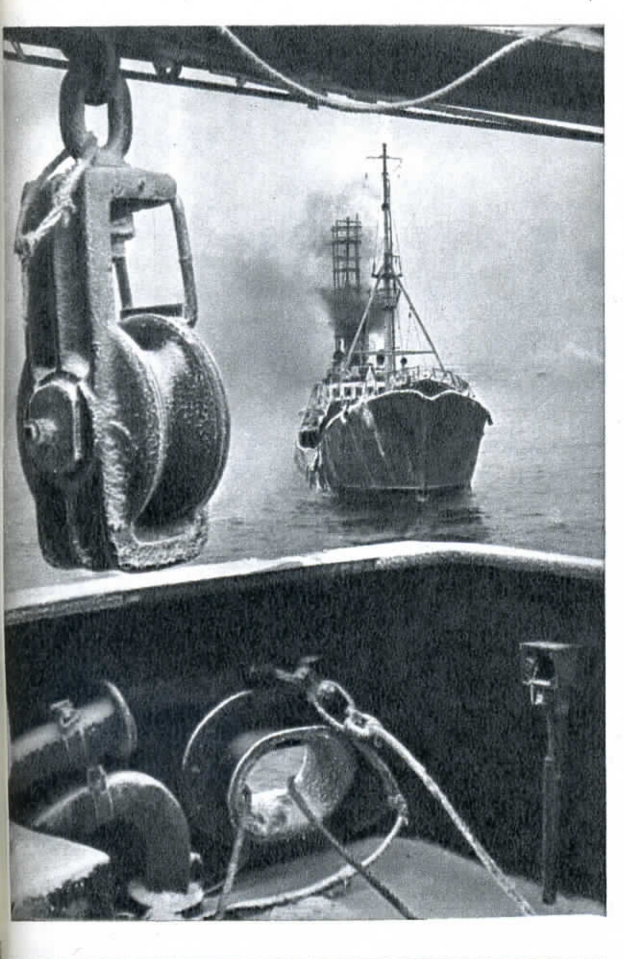
Вот такое остается ощущение у зрителя. Таково, видимо, и отношение автора к этому своеобразному пейзажу. Но если говорить о некотором композиционном просчете, то он относится к деталям нижнего плана, которые зрительно несколько «спорят» с главной частью кадра. Вероятно, лучше было бы выбрать другую точку съемки.

Сурова природа и на фотографии Ю. Полыгалова «У моря Белого» — низкие черные тучи, замерзшая вода, сильный ветер. Но присутствие в кадре трех маленьких детских фигурок придает изображению в целом совершенно иную тональность — дети бегают по льду, они играют несмотря на непогоду, вопреки стуже и ветру. Дети оживляют мрачный пейзаж, наполняют его новым, эмоциональным содержанием, и в результате значительно усиливается выразительность снимка.

Кстати отметим, что примененный здесь в позитивном процессе способ фоторельефа вполне уместен. Благодаря ему картина приобрела более живой, объемный вид.

На фотографиях Г. Обрезкова и В. Дубинина запечатлены лыжники. Автор первой удачно выбрал «мгновение» и умело его «остановил». Мы как бы попадаем в центр события, называемого «лыжный кросс». Возникает эффект присутствия. Фото-

Окончание см. на стр. 48









Ю. ПОЛЫГАЛОВ
(Северодвинск)
У моря Белого

Б. СОКОЛОВ
(Мурманск)
Холодит немного...

В. ДУБИНИН
(Магнитогорск)
Зимний день

Г. ОБРЕЗКОВ
(Магнитогорск)
Старт

Ю. КРЫЛОВ
(Осташков)
Ивы поседели —
зима наступает

Я. ГОЛОВЕНЧИЦ
(Москва)
Фрагмент зимы





КАМЕРА
ПУТЕШЕСТВУЕТ

ВСТРЕЧА С ЯПОНИЕЙ

О встрече с Японией, страной, равно известной своей самобытной древней культурой и современными научно-техническими достижениями, мечтают многие. И все-таки фоторепортер ждет встречи со «страной восходящего солнца» с особенным трепетом. Ведь сегодня Япония — одна из ведущих «фотографических держав» мира. За сравнительно короткое время здесь достигнуты большие успехи в создании новой фотографической техники. «Никоны», «Асахи», «Мамия» потеснили на мировом рынке лучшие камеры европейских фирм. Качество фотоиллюстраций и их полиграфического воспроизведения заметно повысилось. Возросло профессиональное мастерство японских фотографов, работы которых неизменно вызывают интерес и получают награды на международных фотоконкурсах и выставках.
Но самая главная причина, заставляющая радостно биться сердце фотографа, — это возможность познакомиться с нравами, традициями и обычаями страны, о которых знаешь лишь по фильмам, литературе и рассказам тех, кто жил и работал в Японии.
За две-три недели пребывания в стране (а я был именно в таком кратковременном путешествии) трудно глубоко изучить даже какую-то одну из сторон жизни или постичь характер обходительных и радушных хозяев. Также трудно сразу решить — что же здесь самое необычное, характерное, что тебе больше всего хочется снимать в этой стране.
Поначалу кажется, что в объектив просятся сверхскоростные монорельсовые дороги, небоскребы Токио, современные жилые кварталы, оригинальные спортивные сооружения олимпийского года. Не случайно главный оператор фильма «Солярис» Вадим Юсов выбрал именно Токио для съемки кадров города будущего.
С другой стороны, в этом «городе будущего», как и несколько столетий назад, женщины ходят в шелковых цветастых кимоно, с младенцами, привязанными за спиной. На их ногах гета-платформы на двух высоких дощечках. Большинство японцев и сегодня виртуозно едят с помощью палочек. А в каждом доме можно увидеть неповторимые композиции из камней, ра-

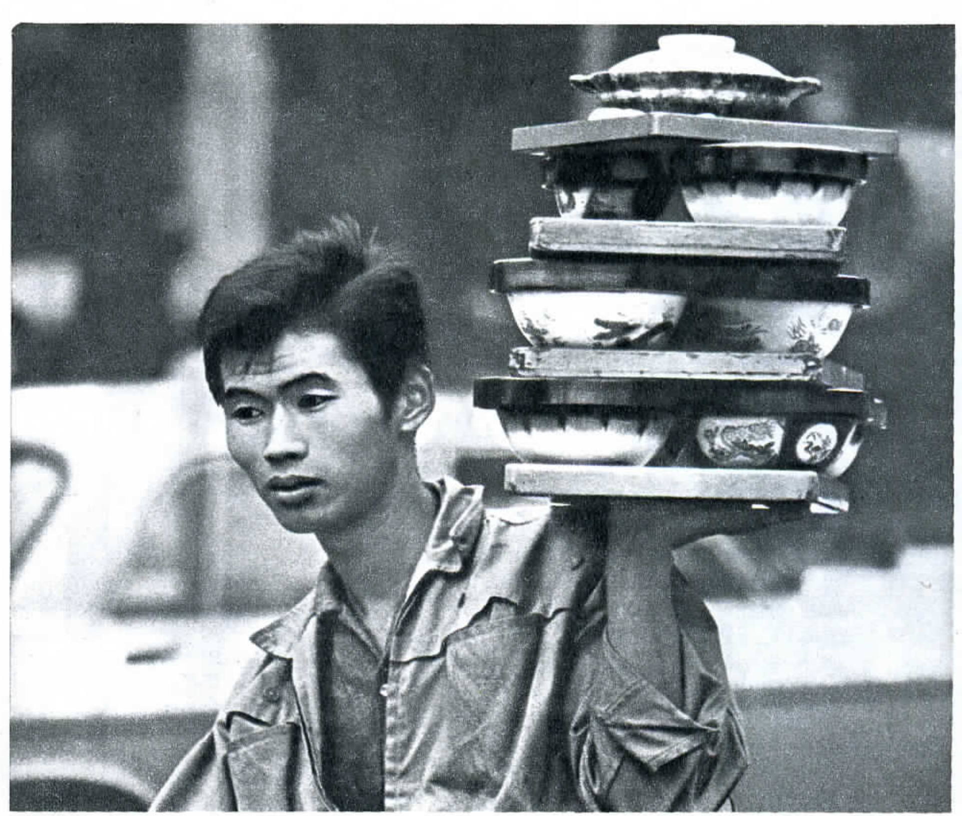


Фото
Виктора
АХЛОМОВА

К стр. 34—35

Встреча в кафе

Обеденный перерыв



Студентки токийского университета

Узнаю мир...

Воскресная прогулка

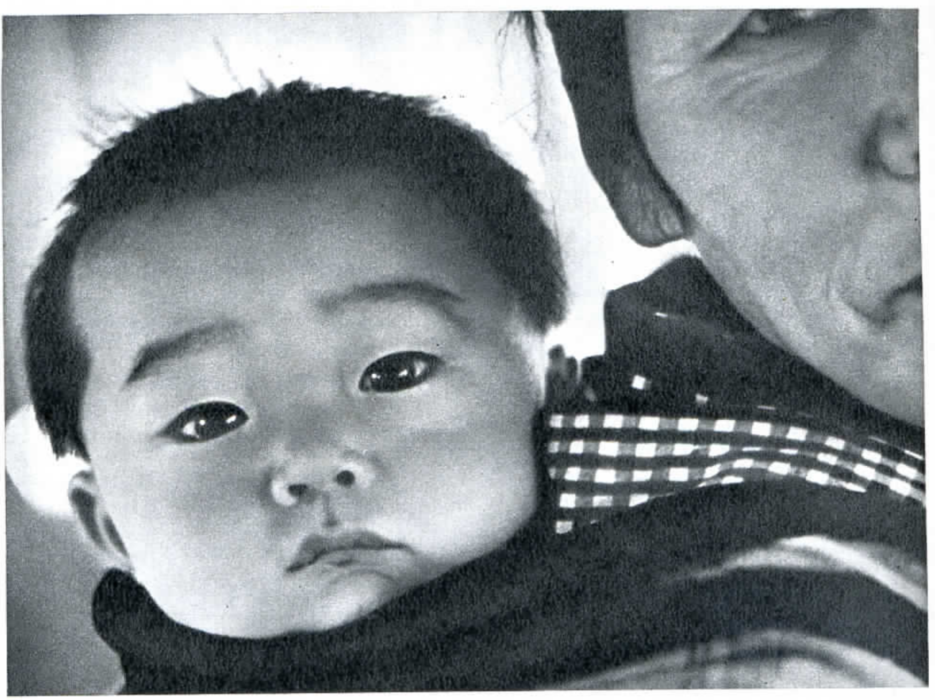
Дары моря

кушек, шишек, сухих веток и, конечно, цветов... На чем же остановить камеру? Что интереснее? Традиции или современность? А может быть, одно на фоне другого?

Постепенно вспоминаешь, что похожие автострады были уже где-то виданы, а небоскребы фирмы «Мицубиси» из стекла, аллюминия и бетона такие же, как в городах Европы и Америки.

И тогда приходит желание сделать такие снимки, которые можно сделать только в Японии. И больше нигде. Поэтому я поставил перед собой задачу — показать в жанровых и репортажных крупноплановых снимках современных японцев, обычаи и традиции, уходящие своими корнями в далекое прошлое. Так, вооружившись двумя телеобъективами с небольшим фокусным расстоянием ($F=105$, $F=135$) и двумя зеркальными камерами, я целыми днями бродил по тихим и шумным улицам, парикмахерски подстриженным паркам и суетливым базарам.

В Японии очень много фотолюбителей. Даже школьники ходят по улицам с дешевыми фотоаппаратами. Поэтому никаких трудностей и неожиданностей при съемке не возникало — прохожие не обращали внимания на вскинутый аппарат. Правда, несколько раз с улыбкой говорили мне что-то по-японски — видимо, как и везде, просили прислать фото на память...





В. АХЛОМОВ





Фото
Виктора
АХЛОМОВА

Полдень

Завтрак

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

ПРИМЕНЕНИЕ ИМПУЛЬСНЫХ ЛАМП НА ПРАКТИКЕ

Импульсная лампа — одно из замечательных достижений современной фототехники. Этот осветительный прибор удачно сочетает в себе все, о чем может мечтать фотограф: огромную яркость света, кратковременность вспышки, бесшумность, многократность действия и портативность.

Принцип работы электронной импульсной лампы заключается в следующем. Через специальную лампу, которая представляет собой стеклянную трубку, наполненную инертным газом ксеноном, разряжается силовой электролитический конденсатор большой емкости. Заряжается конденсатор от источника питания. Им может служить батарея, сеть переменного тока или аккумуляторы, питающие специальные преобразовательные устройства. В отечественных лампах-вспышках основной рабочий конденсатор заряжается до 300 *в*.

В момент разряда происходит мгновенное свечение газа очень большой яркости. Однако для получения вспышки необходимо ионизировать газ внутри лампы, сделать его токопроводящим.

Эту работу выполняет несложное устройство, состоящее из малогабаритного импульсного трансформатора и дополнительного конденсатора малой емкости. Последний заряжается через сопротивление от той же батареи, что и конденсатор большой емкости. Этот дополнительный конденсатор разряжается на I обмотку повышающего трансформатора, во II обмотке индуцируется импульс высокого напряжения, который подается на внешний электрод лампы и ионизирует газ.

При фотографировании с импульсными лампами экспозиция регулируется путем изменения диафрагмы объектива фотоаппарата в зависимости от энергии вспышки, расстояния от вспышки до фотографируемого объекта и чувствительности пленки.

Величину диафрагмы определяют в следующем порядке.

Условное ведущее число, соответствующее определенному значению чувствительности заряженной пленки, делят на расстояние в метрах. В частном получают нужное значение диафрагмы. На некоторых лампах установлен специальный калькулятор для подобных расчетов.

Если полученное значение диафрагмы не обеспечивает необходимой глубины резкости, то необходимо увеличить энергию вспышки (если это возможно) и определить новую диафрагму.

При благоприятных условиях съемки (в небольшом помещении со светлыми стенами и потолком) нормальные снимки получаются при диафрагме, которая на одно деление больше определенной по калькулятору, например 11, а не 8.



Фото 1



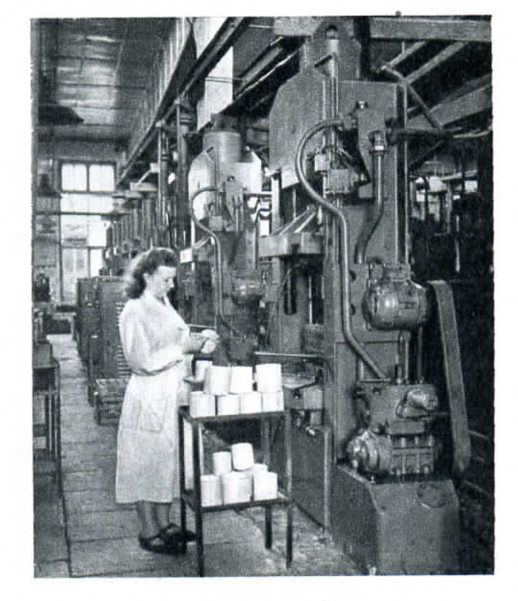
Фото 2



Фото 3



Фото 4



К концу срока службы батареи, после длительного пребывания в нерабочем состоянии, а также при вспышке сразу после загорания индикаторной лампочки нормальные снимки могут получаться при диафрагме на одно деление меньше, чем определенная по калькулятору.

Применение лампы-вспышки в условиях хорошей освещенности приводит к искажению реальной обстановки. Так, в цехе при достаточной освещенности снимок, сделанный с импульсной лампой, выглядит мрачно. Рабочий на переднем плане будет освещен ярким светом, а лица работающих на втором и дальних планах окажутся в полном мраке.

Такая фотография не только искажает действительность, но и производит неприятное впечатление. Многие фотокорреспонденты и фотолюбители начинают это понимать и ищут новые методы съемки с импульсной лампой.

Лампой, укрепленной на фотоаппарате, следует пользоваться только в тех случаях, когда в этом есть прямая необходимость, то есть при хроникальных съемках, где ее нельзя вынести в сторону или использовать как подсветку.

Таких съемок у фоторепортеров бывает много, например ночью на перроне вокзала, в аэропортах, при встречах и проводах делегаций (фото 1).

Казалось бы, что с применением импульсных ламп количество и качество присылаемых в редакции газет и журналов снимков должно было повыситься, однако на практике произошло другое: количество снимков, действительно, возросло, но качество существенно снизилось.

Следовательно, нужно уметь пользоваться импульсной лампой. Многие рассматривают этот прибор как основной источник света. Именно в этом кроется начало всех бед. Нельзя забывать, что импульсная лампа практически близка к точечному источнику света, для которого характерны резкие и глубокие тени на освещаемых объектах. Не следует забывать и о том, что освещенность обратно пропорциональна квадрату расстояния от источника света до освещаемой поверхности. Поэтому так резко убывает освещенность второго и последующих планов по сравнению с первым.

Хороших результатов можно достигнуть, разумно сочетая свет импульсной лампы с дневным или используя другие источники освещения.

Известно, что при съемке в помещении против света (окон) лица и фигуры людей получаются силуэтами. Пользуясь импульсной лампой как подсветкой можно получить отлично проработанный снимок (фото 2), причем свет лампы почти не будет ощущаться. Снимок производит впечатление дневного.

Такая съемка требует, однако, очень точного определения экспозиции. Исключительно важно, чтобы выдержка, без учета света лампы, была такой, при которой хорошо будут проработаны окна, то есть чтобы на протяжении этой выдержки свет лампы оказался менее интенсивным, чем свет, падающий в окно.

Примером съемки, сделанной без учета этого обстоятельства, служит

фото 3. Выдержка была недостаточна для проработки изображения улицы за окном. И несмотря на то, что съемка производилась утром, когда было светло, снимок получился таким, словно он сделан ночью.

Слишком продолжительная выдержка также может привести к отрицательным результатам: слишком светлому фону, ореолам. В этом случае более удобны аппараты, снабженные центральными затворами, так как они позволяют точно и в широких пределах дозировать выдержку. Камеры, снабженные шторно-щелевыми затворами, чаще всего обеспечивают синхронизацию при съемке с импульсной лампой с выдержкой не короче 1/30 (реже 1/60—1/125 *сек*). При более короткой выдержке шторка затвора не полностью открывает кадровое окно аппарата.

С появлением импульсных ламп многие решили, что век штативов кончился. Это неверно. Хотя импульсная лампа дает мгновенную вспышку, это вовсе не означает, что ее можно использовать только для моментальной съемки.

Одним из чрезвычайно важных обстоятельств, от которого часто зависит успех съемки, является правильное определение экспозиции не только для переднего плана, но и для фона. Снимая в плохо освещенных помещениях, необходимо применять штатив, который позволит правильно экспонировать не только первый план, освещенный вспышкой, но и дать продолжительную экспозицию для фона.

Наглядное представление об этом дает сравнение фото 4 и 5. Оба снимка сделаны с импульсной лампой днем, со штатива, при продолжительной выдержке и подсветке.

Применение одной лампы, укрепленной на самом аппарате, представляет наиболее простой и удобный, но вместе с тем и наименее удачный способ. Прямой свет от аппарата, как правило, дает плоское освещение. Рекомендуется укреплять лампу на раздвижной ножке штатива с помощью штативной головки с тем, чтобы можно было выносить лампу в сторону. Еще лучше пользоваться длинным шнуром, что позволяет выгоднее располагать ее по отношению к объекту съемки.

Хороших результатов можно добиться при съемке двумя или тремя синхронно действующими импульсными лампами.

При двух источниках освещения один жестко соединяют с фотоаппаратом, а второй устанавливают на некотором расстоянии сбоку. В зависимости от создаваемой освещенности первая лампа используется как основной источник света, а вторая — для бокового освещения или для контурной моделирующей подсветки, а также для более яркого освещения фона (фото 6). Марлевые сеточки, надеваемые на рефлектор импульсной лампы, смягчают передний свет (фото 7).

При наличии одной импульсной лампы следует направлять ее свет так, чтобы он отражался от стен и потолка.

Практика показывает, что хорошие результаты дает применение электронных импульсных ламп при съемках против света в яркий, солнечный день. Используя фотокамеры с центральным затвором и вспышку, можно добиться смягчения глубоких теней и достигнуть значительного эффекта (фото 8).



Фото 5



Фото 6



Фото 7

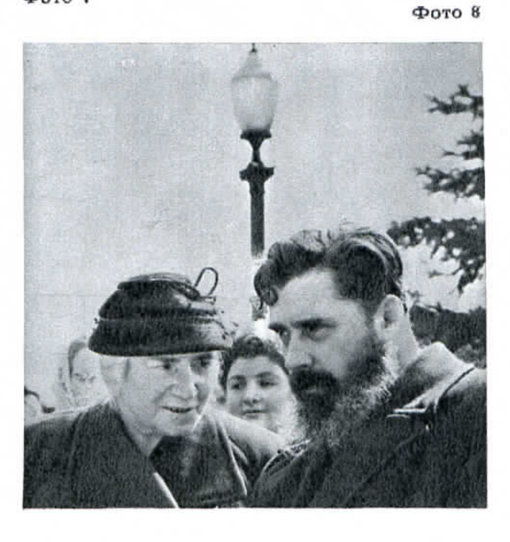


Фото 8

Качество снимков, сделанных с вспышкой, во многом зависит и от грамотной обработки пленки. Негативы должны быть нормальной плотности. Желательно использовать мягко работающий проявитель, это позволяет получать негативы с богатой градацией тонов, не слишком забитыми светами и деталями в тенях. Самое опасное для таких снимков — излишнее время проявления. При перепроявлении повышается контраст, и качество позитивов, сделанных с жестких, забитых светом негативов, значительно ухудшается.

В нашей стране выпускается несколько типов электронных импульсных ламп. В последнее время получили массовое распространение малогабаритные, легкие импульсные лампы малой мощности, типа «ФИЛ-11», «ФИЛ-41» и др. Их мощность равна 36 джоулям. Это позволяет успешно использовать эти лампы в качестве самостоятельных источников света и для подсветки при съемке на черно-белую и цветную пленки.

Импульсные лампы часто используют для съемки репродукций в помещениях музеев и выставок, где не всегда можно подключить обычные электролампы. Многие фотографы используют в этих случаях две параллельно включенные импульсные лампы. Такая съемка требует известного опыта. Нужно научиться так устанавливать лампы, чтобы они давали одинаковой силы свет с двух сторон от объекта съемки. Очень важно следить за тем, чтобы свет импульсных ламп не давал бликов и не отражался в стеклах.

Во многих бытовых фотоателье начали применять свет импульсных ламп для павильонной портретной съемки. В этих случаях в одном отражателе с каждой импульсной лампой устанавливают электролампу небольшой мощности. Таким образом фотограф получает возможность точно определить направленность света, видеть соотношение освещенностей от разных источников света, его эффективность, следить за распределением света и теней.

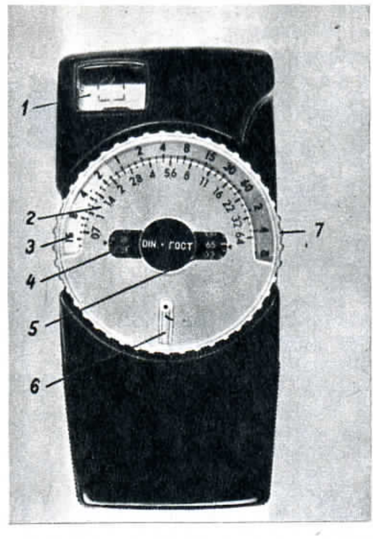
В момент самой съемки включаются синхронно соединенные с затвором камеры импульсные лампы, и съемка производится с очень короткой экспозицией, что обеспечивает получение живых, динамичных, непосредственных фотографий. Конечно, такая портретная съемка требует большого опыта.

Полезно использовать импульсные лампы в цветной фотографии, при работе на пленках, рассчитанных на дневной свет. Цветовая температура света электронных ламп близка к цветовой температуре дневного, солнечного света, поэтому можно применять эти лампы для подсветки на натуре.

Грамотное применение импульсных ламп значительно расширяет творческие возможности фотокорреспондентов и фотолюбителей.

Э. ЕВЗЕРИХИН,
корреспондент Фотохроники ТАСС







Общий вид экспонометра
1 — визир;
2 — шкала диафрагм;
3 — шкала выдержек;
4 — шкала чувствительности в ДИНах;
5 — шкала чувствительности в ед. ГОСТа;
6 — выступ для поворота шкалы диафрагм;
7 — наружный диск калькулятора;
8 — окно фотоприемника;
9 — крышка источника питания;
10 — клавиша выключения экспонометра;
11 — шкала яркостей;
12 — входное окно визира

«СВЕРДЛОВСК-2»

Новый экспонометр

В продажу поступил экспонометр «Свердловск-2», предназначенный для определения экспозиции по яркости объекта для фото- и киносъемок.

«Свердловск-2» отличается высокой точностью работы (класс А по ГОСТу 4851—68). Это достигнуто благодаря применению сернисто-кадмиевого фоторезистора и в качестве индикатора — светодиода красного свечения. Уменьшение угла восприятия по диагонали до 20° позволило определять экспозицию в пределах 1/4 площади кадра по сюжетно важной детали объекта. Это особенно важно при съемке на обращаемых и позитивных материалах, имеющих малую фотографическую широту.

При работе с экспонометром свет через входное окно и объектив попадает на фоторезистор. Под действием света сопротивление фоторезистора изменяется до определенной величины и приводит к выходу схемы из режима компенсации. Об этом сигнализирует индикаторная часть схемы — загорается или затухает светодиод.

Вращая наружный диск калькулятора, а с ним измерительный потенциометр, возвращают схему в режим компенсации. Изменившееся положение диска соответствует значению выдержки или диафрагмы.

Источником питания в экспонометре служит секция ЗРЦ-53 из трех элементов. В качестве источника питания может быть использован и аккумулятор Д-0,06 (3 шт.).

Калькулятор состоит из наружного диска со шкалой выдержек, внутреннего неподвижного диска со шкалой чувствительности и шкалой диафрагм.

Шкала выдержек имеет различную окраску для выделения секторов долей секунд, секунд и минут. Диапазон определяемых выдержек — от 1/4000 до 30 *мин*.

На шкале диафрагм имеется вырез для наблюдения за шкалой выдержек и два окна для наблюдения шкалы чувствительности материалов в единицах ДИН и ГОСТа. Шкала диафрагм — от 0,7 до 64. Шкала чувствительности — от 1 до 2000 ед. ГОСТа.

Для определения выдержки сначала устанавливают чувствительность материала. Затем экспонометр наводят на объект съемки так, чтобы сюжетно важная часть кадра была видна внутри зеркальной рамки, и нажимают на клавишу включения экспонометра. Если индикатор не светится, то диск вращают по часовой стрелке до загорания светодиода. Если индикатор светится, то вращать диск надо против часовой стрелки до момента потухания светодиода. После этого отпускают клавишу включения и считывают показания экспонометра.

Экспонометр может быть использован и для определения выдержек при фотопечати. Для этого делают пробный отпечаток и замеряют выдержку. Затем при включенном красном свете экспонометр направляют на экран увеличителя. Вращая диск, находят момент потухания светодиода. Против выдержки, полученной при пробном снимке, устанавливают величину диафрагмы объектива увеличителя (если диафрагма не известна, рекомендуется ставить значение 5,6).

При печати последующих снимков и при изменении масштаба увеличения выдержку определяют, замеряя среднюю яркость изображения на экране увеличителя при найденном положении шкалы диафрагм. Величину выдержки считывают против значения диафрагмы объектива увеличителя (или диафрагмы 5,6).

При переходе на другой сорт или партию бумаги операцию проверки надо произвести заново.

На корпусе экспонометра помещена таблица, с помощью которой можно определить среднюю яркость объекта, освещенного дневным светом, в нитах (*нт*). Для этого устанавливают чувствительность 65 ед. ГОСТа и производят замер экспозиции. Против диафрагмы 5,6 считывают выдержку в секундах. В зависимости от выдержки по таблице определяют среднюю яркость измеряемого объекта.

Фотоэкспонометр «Свердловск-2» настроен с экспонометрической постоянной, равной 13. Такой выбор постоянной и спектральная чувствительность фотоприемника обеспечивают качество изображения на цветных и черно-белых материалах со средней оптической плотностью 0,8—0,9.

Завод-изготовитель рекомендует при фотографировании морских и зимних пейзажей на черно-белые материалы при безупречно голубом небе найденную выдержку уменьшить в два раза. При замере экспозиции по объектам, имеющим яркость 0,8 *нт* и ниже, рекомендуется удерживать экспонометр, наведенным на объект, не менее 10 *сек*.

Измеряемая экспонометром яркость колеблется от 0,2 до 26000 *нт*. Гарантируемая точность — от 0,8 до 12000 *нт*. Погрешности по краям диапазона рекомендуется определять практически и учитывать при съемке.

Экспонометр портативен, его габариты 106×50×26 *мм*. Вес — всего 200 *г*.

«Свердловск-2» спроектирован с учетом лучших мировых достижений в этой области. Высокая точность, отсутствие сменных насадок, один широкий диапазон обеспечивают оперативность при замере экспозиции, что позволяет сосредоточить внимание на художественной стороне процесса съемки.

КАМЕРА-ОБСКУРА

История фотографии — это история рождения и воплощения человеческой мечты о фиксации и длительном сохранении изображения окружающих нас явлений и предметов.
Редакция предполагает опубликовать серию очерков кандидата технических наук М. Томилина по истории фотографии, в которых будет рассказано о наиболее интересных моментах, связанных с открытием фотографии, совершенствованием фототехники и достижениями фотохимии.

7 января 1839 года в Парижской академии наук был сделан доклад видным ученым и политическим деятелем Араго об изобретении фотографии — способа регистрации и длительного сохранения изображения, получаемого в камере-обскуре. Это изобретение имеет давнюю предысторию.

Еще задолго до открытия фотографических процессов была известна камера-обскура, что в переводе с латыни означает «темная комната». Первое упоминание о ней относится к XI веку. Сперва это был просто темный ящик с отверстием в одной из стенок. На противоположной стенке получалось цветное перевернутое изображение, передающее все мельчайшие детали предмета.

Крупнейшие ученые и писатели прошлого: Аристотель (384—322 до н. э.), Хассан ибн Хассан (965—1038), Вителло (умер в 1290 г.), Роджер Бэкон и другие уже были знакомы с камерой-обскурой и ее применением. Бэкон, в частности, предложил использовать вместе с камерой-обскурой зеркало, чтобы видеть людей, проходящих по улице мимо окон. Джон Пенхам, архиепископ Кентерберийский (1279 г.), высказывал идею использования камеры-обскуры для наблюдения за движением Солнца. В рукописях Леонардо да Винчи, которые были захвачены Наполеоном в Италии, перевезены во Францию и изданы Вентури в Париже в 1797 году, мы находим зарисовки камеры-обскуры и ее описание. Описывал камеру-обскуру и голландский математик Гемма Фризиус (рис. 1), который с ее помощью наблюдал солнечное затмение в 1544 году.

При обращении с камерой-обскурой все отмечали, что, чем меньше отверстие, тем отчетливее очертания предметов. Однако с уменьшением отверстия уменьшается яркость изображения. Заменить простое отверстие линзой, превратив камеру-обскуру в более совершенный инструмент, предложили физик и профессор математики в Милане Джероме Кардан (1501—1576 гг.) в книге, изданной в 1551 г., Даниелло Барбаро в работе о перспективе (1556 г.) и Джованни Батиста Бенедетти в 1585 году. Барбаро также показал, что, помещая экран в надлежащее место и диафрагмируя объектив, можно увеличить резкость изображения.

Тем не менее изобретателем камеры-обскуры долгое время считали итальянского физика Джованни Батиста делла Порта (1538—1615 гг.). Он родился в Неаполе, в молодости много путешествовал, получил хорошее образование. Вместе с братом он проводил различные эксперименты и описывал их. Вскоре он прославился как автор книг, являющихся своего рода энциклопедией различного рода знаний. Наиболее известной из них была четырехтомная «Натуральная магия» (1560 г.), в которой помимо описания различных приборов и аппаратов приводится и описание камеры-обскуры. В двадцатом томе второго издания этой книги (1589 г.) Порта отмечает как «секрет, который намерен хранить», повышение яркости изображения при замене отверстия линзой. Поэтому Порта еще при жизни прослыл изобретателем камеры-обскуры, и это ошибочное мнение еще часто высказывается в ряде исследований по истории фотографии.

Серьезным недостатком камеры-обскуры являлось получение перевернутого изображения. Для устранения этого недостатка в 1573 году Игназио Данти предложил использовать зеркало, которое вторично переворачивает изображение.

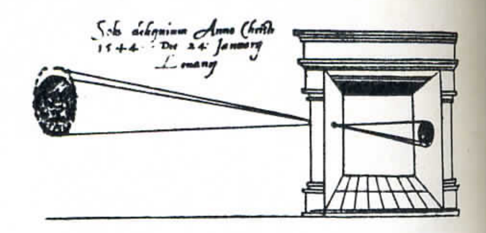
Дальнейшие усовершенствования камеры-обскуры связаны с именем астронома Иоганна Кеплера (1571—1630 гг.).

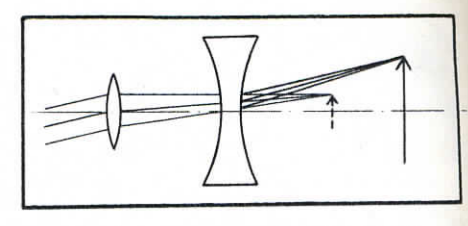
В 1600 году И. Кеплер начал применять ее как инструмент для наблюдения за движением Солнца и существенно усовершенствовал, расположив на некотором расстоянии от положительной линзы отрицательную для увеличения проецируемого изображения (рис. 2). Это усовершенствование легло в основу современных телеобъективов. В 1607 году с помощью своего устройства Кеплер наблюдал прохождение Меркурием солнечного диска.

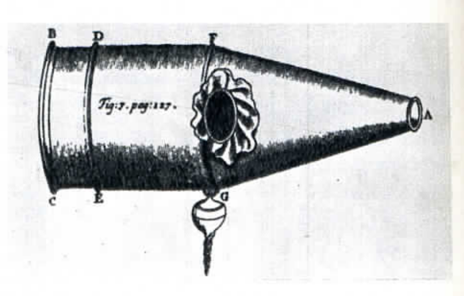
Камеры-обскуры тех времен имели большие размеры. В 1620 году Кеплер предложил устройство в виде тента, которое широко применялось художниками для правильной передачи перспективы. То мастерство, с которым за последние 300—400 лет в картинах передается перспектива, наводит на мысль о широком применении в живописи камер-обскур. О популярности Кеплера как конструктора свидетельствует, в частности, письмо к нему тирольского художника М. Штольце, в котором автор просит сообщить мнение о своей конструкции аппарата для рисования с натуры.

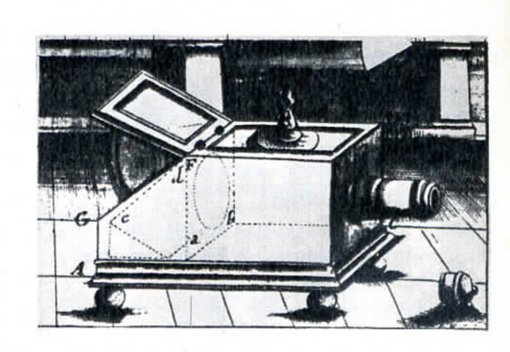
Камеры-обскуры большого размера выполнялись в виде комнаты, в крыше которой помещалась линза с поворотным зеркалом. Изображение предметов проецировалось на стол и его могли одновременно наблюдать сразу несколько человек. Некоторые камеры-обскуры такого типа до сих пор используются для развлечения в различных курортных местах.

Большие размеры этих устройств делали неудобным обращение с ними. В 1665 году первую компактную камеру-обскуру сконструировал Роберт Бойль (1627—1691 гг.). В 1680 году портативная камера-обскура была описана Робертом Хуком (рис. 3). Простое устройство с зеркалом, расположенным в верхней части камеры для отражения лучей, идущих от


Рис. 1. Первый рисунок камеры-обскуры в книге Фризиуса, показывающий наблюдение солнечного затмения в январе 1544 г.


Рис 2. Схема, примененная Кеплером


Рис. 3. Портативная камера-обскура Хука


Рис. 4. Камера-обскура с зеркалом Зана

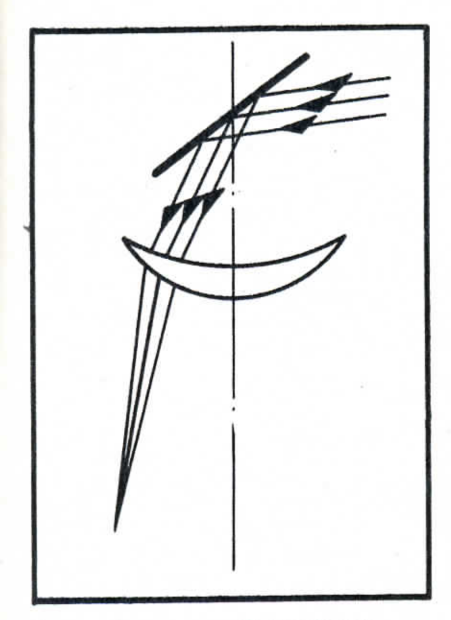


Рис. 5. Применение Волластоном менисковой линзы в камере-обскуре

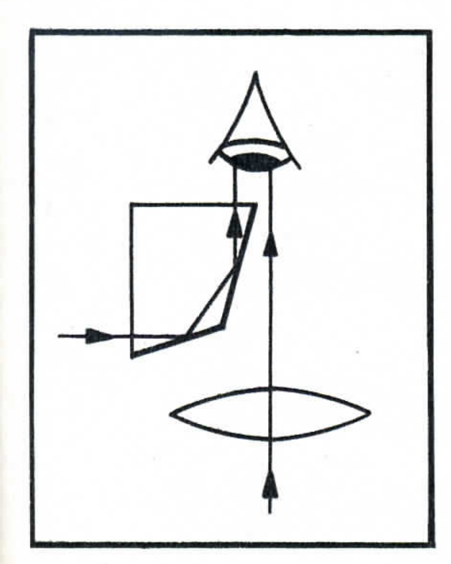


Рис. 6. Схема камеры-лусиды



Рис. 7. Работа с камерой-лусидой

предмета, описал Зан в 1685 году (рис. 4).

В 1812 году английский физик Волластон (1766—1826 гг.) доказал, что, используя менисковую линзу с диафрагмой вместо двояковыпуклой, можно улучшить качество по краю изображения. При этом, как видно из рис. 5, наклонные лучи идут ближе к нормали.

Кроме того, Волластон использовал эту идею для создания ландшафтной линзы, миллионы которых выпускались впоследствии для комплектации ящичных камер. С именем Волластона связано изобретение камеры-лусиды — светлой камеры (1807 г.).

Камера-лусида содержит четырехгранную призму, расположенную на необходимой высоте от бумаги. Помещая глаз вблизи верхней части призмы так, чтобы часть глаза была над призмой, наблюдатель может видеть отраженное изображение объекта, расположенное перед призмой и кажущееся расположенным на бумаге (рис. 6). Его можно обвести карандашом (рис. 7).

В оптическом отношении разница между камерой-обскурой и камерой-лусидой состоит в том, что в первой истинное изображение предмета с помощью линзы проецируется на бумагу, а во второй — мнимое изображение кажется лежащим на бумаге. Практическое использование камеры-лусиды не так просто, как это может показаться. Если глаз наблюдателя сместится на 1,5 *мм* от исходного положения, лучи могут не попасть в зрачок. Если же расстояние до объекта не будет равно расстоянию до бумаги, то наблюдатель не сможет увидеть одинаково резко и бумагу, и объект. При смещении головы в сторону возникает различие между объектом и его нарисованным изображением. Для устранения этих недостатков камера-лусида снабжена набором очковых линз, которые размещаются между призмой и бумагой.

Камера-лусида используется для снятия копий в натуральную величину, а также с увеличением или уменьшением. Степень увеличения определяется отношением расстояния от глаза до бумаги и от глаза до оригинала. Для того, чтобы предоставить глазу большую свободу движения, в XIX веке было предложено несколько модификаций, предназначенных главным образом для зарисовки явлений, наблюдаемых в микроскоп.

XVIII век, принесший большие изменения во все области знаний, почти не изменил конструкции камеры-обскуры, но расширил области ее применения. Особенно широкое использование получила камера-обскура у художников, как средство, служившее для облегчения рисования (рис. 8).

Пейзажисты, декораторы, портретисты в XV—XVIII веках прибегали ко многим приемам и приспособлениям, облегчающим их труд. В XV веке художник Альберти предложил рисовать с помощью рамок или видоискателя. Знаменитый немецкий художник Альбрехт Дюрер сконструировал две машины для рисования, в которых применялись визиры и рейки и вводилась неподвижная точка, служившая началом отсчета.

Пантографы, «машины для рисования издалека при помощи диоптрического окуляра», «физионотрасы» и другие машины для рисования оказали несомненное влияние на работы предшественников изобретения фотографии.

Особую роль сыграли камеры-обскуры в истории открытия фотографии, когда первые изобретатели Н. Ньепс, Ж. Дагерр, Ф. Тальбот задались целью зафиксировать и сохранить изображения предметов.

Интересно проследить, как используются камеры-обскуры в настоящее время.

Отсутствие линейных искажений изображения, большая глубина резкости и поле зрения, превосходящее 90°, позволяют применять ее при производстве интегральных схем и в качестве телевизионной камеры, а современные высокочувствительные фотоматериалы при относительном отверстии камеры-обскуры 1 : 200 позволяют получать правильно экспонированные фотографии.

М. ТОМИЛИН,
кандидат технических наук

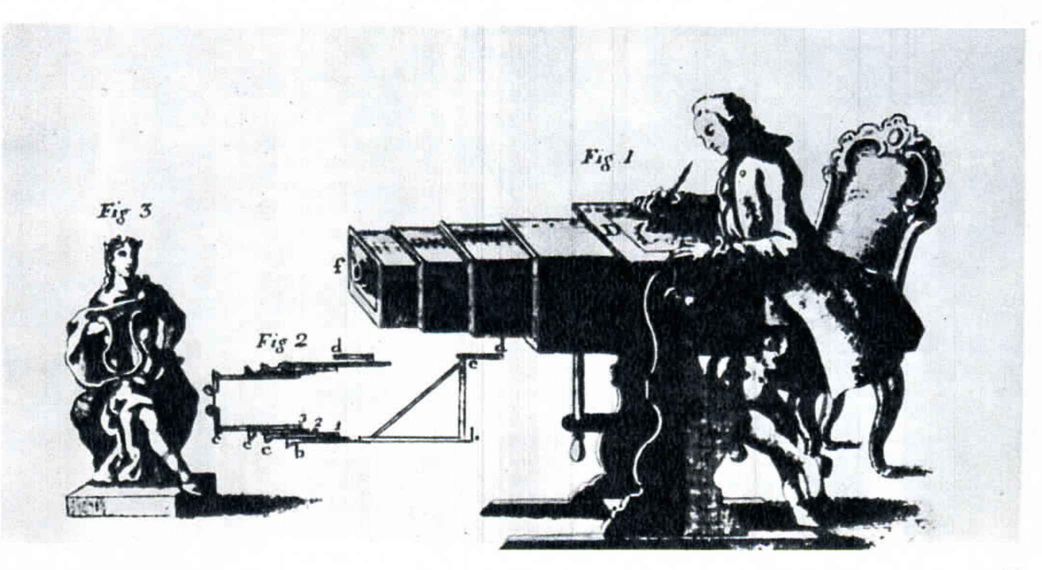


Рис. 8. Прибор для рисования

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Уважаемые товарищи! На протяжении многих лет в вашем журнале появлялись материалы, рассказывающие об отдельных сторонах творчества выдающихся советских фотомастеров — А. Родченко, А. Шайхета, Г. Петрусова и других.
Но, наверняка, многим фотолюбителям, да и просто поклонникам искусства фотографии хотелось бы больше узнать об их жизни, подробно, этап за этапом проследить их творческие биографии...

А. ИВАНОВ,
Ялта

Ред.: «Советское фото» и впредь будет знакомить читателей с искусством фотомастеров, чьи работы по праву входят в «золотой фонд» советской фотографии. Но журнал — не единственный источник пополнения ваших знаний. Издательство «Планета» приступило к выпуску серии монографий «Мастера советского фотоискусства». Уже вышли из печати книги, посвященные известным советским фотожурналистам — А. Шайхету, М. Пенсону, Б. Игнатовичу, А. Устинову. В ближайшее время серия пополнится новыми работами.

Уважаемая редакция! Я давно и безуспешно ищу литературу по печати цветной фотографии. Не могли бы вы в журнале рассказать о процессе печатания цветных снимков или сообщить, какая литература посвящена этому вопросу.

Н. МАРТЫНОВА,
Ярославль

Ред.: Для детального рассказа о технике цветной фотографии не хватило бы и целого журнального номера. Поэтому Вам, как начинающему «цветнику», мы рекомендуем обратиться к вышедшей в серии «Библиотека фотолюбителя» книге «Цветная фотография» под редакцией Е. Иофиса (издание 2-е, М., «Искусство», 1961), не только освещающей общие вопросы темы, но и содержащей ценные практические советы. Кроме того, можно воспользоваться работой В. Чельцова, А. Симонова, В. Хоменко «Цветное фотографирование» (М., «Искусство», 1971). Более глубоко изучить вопрос поможет книга «Цветная фотография» В. Горбатова и Э. Тамицкого (М., «Легкая индустрия», 1972), в которой подробно изложены принципиальные основы цветной фотографии, описаны технологические особенности и аппаратура современного цветофотографического процесса.

Уважаемые товарищи! По профессии я инженер, но уже много лет увлекаюсь фотографией. Недавно побывал на Севере и был покорен суровой красотой его природы. Посылаю вам серию своих снимков «Север и северяне».

Ю. КОРОВИН,
Москва

Ред.: Вам, действительно, удалось запечатлеть своеобразие северного пейзажа. Но особенно радует, что от вашего внимания не ускользнула и красота человека, что ваша фотосерия включает интересные портреты людей, живущих на северном «краю земли».

Уважаемая редакция! Случилось так, что у меня испортились фотокамеры «Друг» и «Зоркий-5» производства Красногорского механического завода. В обычных мастерских устранить неисправность отказались из-за отсутствия запасных частей. И тогда я поехал на завод, надеясь, что уж там-то к собственной продукции отнесутся со вниманием. В мастерской гарантийного ремонта завода мне с большим трудом удалось уговорить принять в ремонт аппарат «Друг». Причем с оговоркой, что исправить камеру не обещают, так как она снята с производства и вряд ли найдется мастер, знающий ее устройство. (И это всего через 6 лет после выпуска!) А «Зоркий-5», мотивируя свое решение тем, что он старой конструкции, принять в ремонт наотрез отказались. На вопрос о том, как мне теперь поступить с камерой, приемщица порекомендовала выбросить ее и купить новую.
Дельный совет, ничего не скажешь! Не знаю, существуют ли какие-либо нормы «жизни» аппаратов, но если они есть, то почему бы заводу не указывать в паспорте фотокамеры их продолжительность, предупредив, что после этого срока эксплуатации завод снимает с себя всякую ответственность за ее ремонт?
Хотелось бы знать, действительно ли права приемщица мастерской и «Зоркий-5» нужно выбросить, или есть еще какая-то надежда где-либо его исправить?

В. МЕДНИС,
Москва

Ред.: Редакция надеется, что руководство Красногорского механического завода рассмотрит поднятые в письме вопросы, волнующие многих фотолюбителей, и найдет выход из создавшегося положения, о котором и сообщит нашим читателям.

Уважаемые товарищи! Я люблю горы и люблю фотографию. Отсюда и естественное желание рассказать в своих снимках о красоте горных маршрутов, о людях, идущих этими нелегкими дорогами, — альпинистах. Посылаю вам несколько своих фотографий.

Л. БЕЛЯЕВ,
Днепропетровск

Ред.: Вам, как человеку, в жизни которого увлечения сочетаются столь удачно, можно только позавидовать. Думается, что именно это счастливое сочетание и сделало вашу фотографию живой, не стандартной.

Дорогая редакция! Не могли бы вы пояснить, по какому принципу редакция отбирает снимки для рубрики «Читатель — редакция — читатель». Многие снимки мне очень нравятся и я чувствую, между ними есть что-то общее, но никак не пойму, в чем оно заключается...

А. БОРОДИН,
Кемерово

Ред.: Мы стараемся выбирать снимки оригинальные, запечатлевшие редкие, неповторимые явления нашей жизни. Публикуются и снимки, иллюстрирующие интересные письма читателей.

П. БУРМАКИН
(Улан-Удэ)
Концерт
Из редакционной почты

Л. БЕЛЯЕВ
(Днепропетровск)
Возвращение

Ю. КОРОВИН
(Москва)
Из серии
«Север и северяне»





ПОКОРИВШИЕ ПУСТЫНЮ



Встреча участников автопробега
Москва — Каракумы — Москва.
Слева направо: А. С. Черкасский, В. Г. Карпенко,
В. П. Бениволенский, Б. И. Шейгам,
В. С. Кинеловский, Л. В. Колусовский

Фото Э. ЕВЗЕРИХИНА

Недавно исполнилось 40 лет со времени знаменитого автопробега Москва — Каракумы — Москва. Это было событие, полное каждодневного героизма и романтики. В те дни люди всего мира внимательно следили за сообщениями с трассы автопробега.

В путь отправились 23 автомашины: 19 отечественных и 4 зарубежные. Участникам пробега предстояло преодолеть 9500 километров. Из них только 700 — по шоссейным дорогам. Маршрут автомобилистов проходил по ухабистым проселкам Чувашии, Татарии и Средней Волги, по пустыням Казахстана, под знойным солнцем Узбекистана, Таджикистана, Туркмении, по верблюжьим тропам, пескам и барханам Каракумов.

Тысячи километров по бездорожью! Даже сейчас, спустя годы, невозможно не отдать должного подвигу покорителей пустыни.

Неожиданности, непредвиденные трудности подстерегали первопроходцев буквально на каждом шагу... В пустыне кончились запасы воды. Последние капли ее вылили в радиаторы. Даже во флягах ничего не осталось. Сох язык, кружилась голова. На помощь пришел проводник, старик-казах. Увидев, что дело плохо — машины стоят, крышки радиаторов открыты и из них валит пар, старик поднялся на пригорок, сорвал травинку и потер ее в руках. Прошел несколько шагов, взял горсть песку, снова потер. Побежал дальше, опять пощупал песок. «Километрах в двух отсюда будет вода», — сказал он.

Проехав еще два километра, путешественники увидели ямку, но в ней сухо, воды нет. «Копайте рядом», — велел проводник. И действительно, спасительная вода была найдена!..

Это только один эпизод. А сколько их было! Машины буксовали, застревали в песке... Но упорство участников автопробега, их организованность, целеустремленность победили. Весь путь они преодолели за 86 дней. Советские автомобили и авторезина выдержали трудный экзамен.

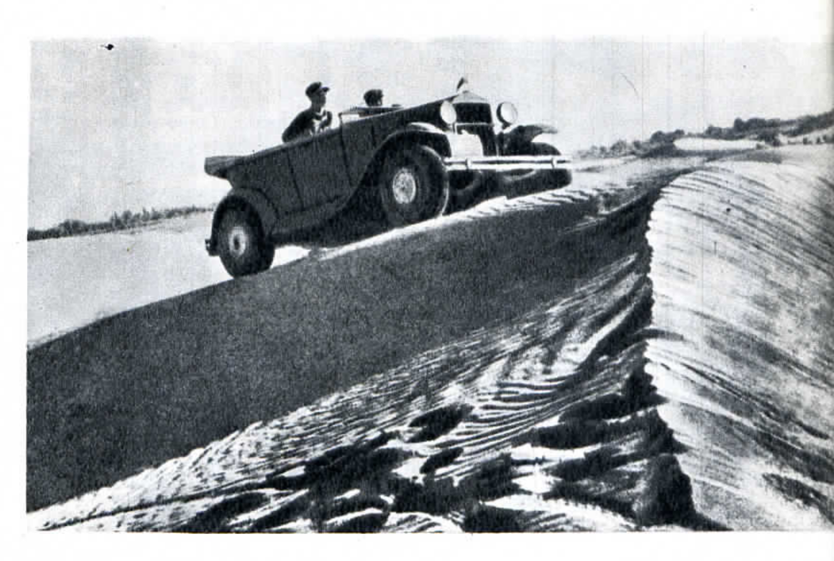
В автопробеге приняло участие около ста человек. Среди них были журналисты, писатели, ученые, кинооператоры, фотокорреспонденты. Написанные ими статьи и книги, снятые кинофильмы и фотографии, рассказавшие миру об автопробеге, вошли в героическую летопись первых пятилеток.

Недавно некоторые из участников исторического автопробега Москва — Каракумы — Москва вновь встретились в столице. Фотожурналист Э. Евзерихин запечатлел момент, когда Виктор Кинеловский, бывший специальный фотокорреспондент журнала «СССР на стройке», показывает товарищам свои снимки, сделанные в те памятные дни. С некоторыми из фотографий Кинеловского мы знакомим наших читателей.

А. АРГУНОВ







Колонна машин в пустыне

Участники пробега — кинооператоры Э. Тиссе и Р. Кармен

Командорская машина преодолевает бархан

Фото В. КИНЕЛОВСКОГО

КОРОТКО О РАЗНОМ
КОРОТКО О РАЗНОМ
КОРОТКО О РАЗНОМ

НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. В Центральном музее революции СССР проходила фотовыставка, посвященная 50-летию антифашистского восстания в Болгарии. Организаторы экспозиции — Министерство культуры СССР, Музей революционного движения в Болгарии, Центральный музей революции СССР.

* * *

По случаю 25-й годовщины образования Корейской Народно-Демократической Республики в московском Доме дружбы экспонировалась фотовыставка «СССР—КНДР: путем социализма и братства».

БАКУ. В третий раз бакинцы познакомились с творчеством членов городского фотоклуба. Выставка была развернута в одном из павильонов приморского парка.

ВИЛЬНЮС. Радостная весть пришла из французского города Ниццы. Впервые принимая участие в ежегодно организуемых здесь кинофотовыставках, литовские фотохудожники завоевали главную награду — Большой приз.

ВОЛОКОЛАМСК. Передвижная городская выставка работ фотолюбителей «Человек и природа» демонстрируется в селах района. Ее посетило уже несколько тысяч человек.

ГРОЗНЫЙ. «Наша Чечено-Ингушетия» — так называлась фотовыставка, проходившая в Доме народного творчества.

ЕРЕВАН. Фотохроника Арменпресс выпустила в свет фотовыставку, рассказывающую об осуществлении Программы мира, принятой XXIV съездом КПСС. Выставка отправлена на промышленные предприятия, в учреждения, колхозы и совхозы республики.

ИРКУТСК. Известный венгерский фотомастер Д. Балла полтора года назад совершил творческую поездку по восточным районам Советского Союза. Он побывал в Иркутске, Улан-Удэ, Якутии. Недавно в городском кинотеатре «Гигант» проходила выставка работ Д. Баллы, которая стала своеобразным отчетом о поездке в СССР.

КАУНАС. В фойе публичной библиотеки была организована персональная выставка работ известного рижского фотомастера Э. Спуриса.

ЛИПЕЦК. 180 фоторабот сельских фотолюбителей были представлены в экспозиции, открывшейся в городе.

ЛЬВОВ. Введено в строй первое на Украине здание Дома фото. Это предприятие бытового обслуживания стало производственной базой 25 городских фотоателье. Материалы, поступающие из ателье, обрабатываются в оснащенной современным оборудованием центральной лаборатории. Здесь же есть портретный цех, цех художественной цветной фотографии, фотокинолюбительский пункт и другие службы. Работы по черно-белой и цветной печати выполняют более ста мастеров.

НОВОСИБИРСК. Областная выставка работ сельских фотолюбителей, насчитывающая около ста снимков, была организована Домом народного творчества и Новосибирской секцией фотожурналистов.

РИГА. В Центральном клубе полиграфистов проходила персональная выставка литовского фотохудожника А. Завадскиса. Большое место в экспозиции уделено пейзажам Нерингского заповедника.

* * *

Молодежная фотостудия «Ирис» организовала экспозицию — 50 фотографий, выполненных двенадцатью школьниками.

ТАЛЛИН. В городской башне Кик-ин-де-Кёк были выставлены работы литовского фотохудожника В. Страукаса.

НОВАЯ СПЕЦИАЛЬНОСТЬ

В Ленинградском государственном институте культуры имени Н. К. Крупской создано специализированное отделение, готовящее руководителей самодеятельных кинофотостудий. С группой будущих специалистов занимаются кинорежиссер Г. Никулин, кинооператор студии «Ленфильм» Д. Месхиев, главный инженер студии документальных фильмов Е. Никульский, драматург А. Лавров и другие. Большинство занятий по специальности — практические. Студенты учатся не только в аудиториях и лабораториях, но и на киностудиях Ленинграда.

Б. ТИМОФЕЕВ,
старший преподаватель ЛГИК имени Н. К. Крупской



У стендов выставки

ПРИКОСНОВЕНИЕ К ПРЕКРАСНОМУ

В Будапеште, в клубе одного из старейших заводов венгерской столицы «Ланг», экспонировалась фотовыставка «Древнее зодчество России», организованная Обществом венгеро-советской дружбы. Она входит в цикл мероприятий, посвященных Советскому Союзу, под общим названием «От Балтийского моря до Тихого океана».
На открытии выставки присутствовали — генеральный секретарь Общества венгеро-советской дружбы Мария Надь, первый секретарь посольства СССР в ВНР И. И. Бодюл, представители Министерства культуры ВНР, партийных и государственных организаций Будапешта.
Снимки венгерских и советских фотомастеров развернули широкую панораму уникальных памятников русского зодчества. Зрители встретились здесь с древними архитектурными ансамблями Москвы, Пскова, Новгорода, Ростова, Кижей, которые так заботливо и бережно сохраняет для нынешнего и будущих поколений Советское государство.

В. ЛИТОВКИН

«У ВЕНГЕРСКИХ ДРУЗЕЙ»

Между столицей Советской Эстонии Таллином и венгерским городом Сольноком установились прочные дружеские связи. Недавно сольнокцы принимали из Таллина поезд дружбы.
Вскоре после этого таллинское издательство «Ээсти раамат» выпустило в свет небольшой фотоальбом «У венгерских друзей», рассказывающий о людях братской социалистической страны. Автор альбома — известный эстонский фотохудожник К. Суур, входивший в состав туристской группы.

ПЕРЕРЕГИСТРАЦИЯ ФОТОКЛУБОВ

По многочисленным просьбам фотоклубов редакция журнала «Советское фото» проводит в 1974 году перерегистрацию любительских объединений страны.

Необходимо до 1 марта прислать в адрес редакции данные о клубах, строго соблюдая следующую последовательность:

1. почтовый адрес и телефон клуба;

2. название клуба;

3. наименование организации, при которой функционирует клуб (редакция газеты, Дом культуры, Дом народного творчества и т. д.);

4. год основания клуба;

5. фамилия, имя, отчество председателя клуба.

Для составления картотеки клубов убедительно просим присылать эти данные на листе плотной бумаги размером 9×12 *см*.

НЕИСЧЕРПАЕМАЯ ТЕМА

Окончание. Начало см. на стр. 32

графия, к сожалению, напечатана излишне плотно и контрастно, из-за чего лес на заднем плане выглядит почти сплошной темной стеной, а фигурки лыжников стали угольно-черными.

Вторая фотография представляется мне недостаточно интересной даже с чисто информативной точки зрения. По белому полю кадра, окаймленного черной рамкой, беспорядочно разбросаны фигуры. Не сразу даже понимаешь, что это лыжники. Плоскостное решение снимка, лишенное перспективы изображение привели к тому, что фигуры людей и березы (сами по себе не лишенные красоты) смотрятся отдельно друг от друга. В результате не создается целостности впечатления, единого образа. Виной тому — общая композиционная сумбурность кадра.

А вот фотография Я. Метелицы «Зимние игры» (см. 1-ю обложку) вряд ли может оставить кого-нибудь равнодушным. Детей вообще фотографировать трудно: малейшая фальшь, инсценировка всегда дадут о себе знать, «вылезут» на первый план, начисто перечеркивая все достоинства фотографии. Но здесь момент схвачен очень удачно: дети естественны — они упоены игрой, шутливой борьбой. «Мальчишек радостный народ» шумно (именно «шумно» — звуковой ряд явно присутствует, передается в изображении) радуется зиме, снегу. В данном случае автор в стремлении сделать снимок в нежной светлой тональности решил сохранить легкую, светлую фактуру снега.

Радость ощущения жизни передана и в фотографии Я. Головенчица, хотя автор нашел для этого совершенно другой сюжет — обратился к миру «чистой» природы. Сочетание света на деревьях со спокойным, свободным потоком воды, «не одетой льдом», красиво само по себе. Но снимок привлекает не только этим. Он пронизан мажорным настроением. Невольно приходят на память тютчевские строки: «И мир природы избытком жизни упоен».

Все помещенные здесь фотографии посвящены зиме. Авторы снимали пейзажи, жанровые сценки. И почти все они сумели найти в обычном, известном что-то новое, интересное. Как видим, создать поэтический образ природы удается только в тех случаях, когда мысль автора читается не однозначно, вызывает у нас отклик, поток ассоциаций. Как писал в свое время известный фотохудожник Ю. Еремин: «Всегда можно найти такие сюжеты, такие объекты, которые вас интересуют, над которыми можно поработать, которые можно художественно подать. А если у вас появится интерес к сюжету, если вы поставите перед собой определенный художественный замысел, то ваша работа приобретет творческий характер».

Е. САБАШНИКОВА,
журналист



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Зимние игры. Фото Якова Метелицы (Минск)
3-я стр. После первого полета. Фото Николая Козловского (Киев)
4-я стр. Охотничье зимовье. Фото Сергея Рябоконя (Караганда)

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:

АГОКАС Н. Н.
БУДЯК А. С.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

Художественно-технический редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
221-04-97

секретариат
294-53-44

отдел фотожурналистики
228-69-48

отдел искусства фотографии
228-99-11

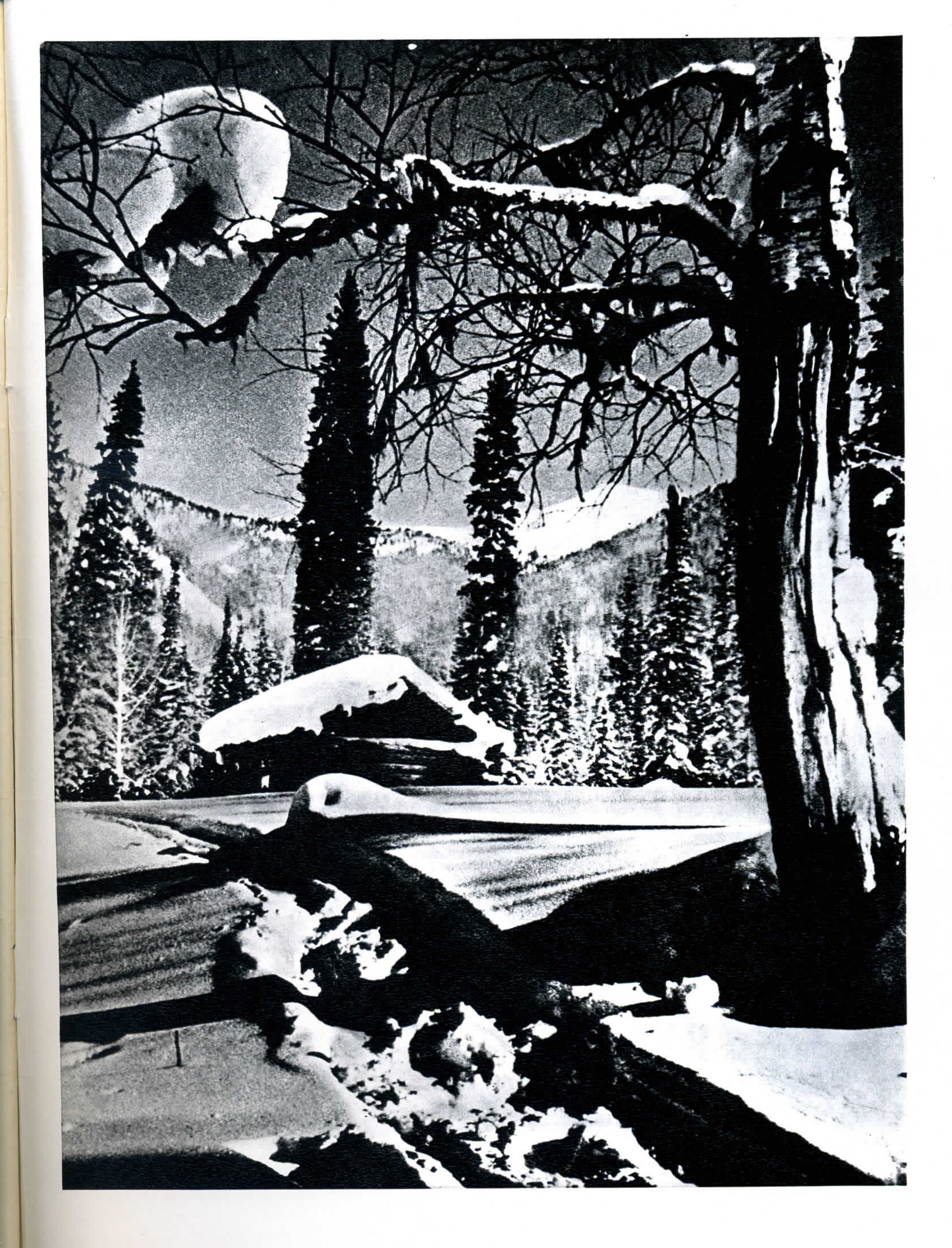
отдел техники
228-66-38

отдел писем
221-43-67

В НОМЕРЕ:

А03882
сдано в набор 11/XI-73 г
подп. к печ. 12/XII-73 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 210 000
зак. 2671, цена 40 коп.

Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105





Индекс 70869